मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

मोजून ....

□ वि. सा. संघ व शाखावृत्त : मन

● संपादक : प्रकाश देशपांडे ● कार्यकारी संपाद

● संपादक मंडळ : भा. ल. भोळे, इंदुमती शेवडे, अ. द. वेलणकर

● विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणीस महाराष्ट्र राज
अंशतः अनुदान प्राप्त झाले आहे.

● पत्रव्यवहाराचा पत्ता : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाश

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० (अ) प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सभासदांना सूचना देण्यात येते की विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २९-७-८४ ला दुपारी ३ वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय

१. मागील वार्षिक साधारण सभेचा अहवाल.

२. गत वर्षाचे कार्यवृत्त.

३. १९८३-८४ सालचे हिशेब तपासनीसाकडून तपासून घेतलेले हिशेब.

४. पुढील (१९८४-८५) वर्षाचे अंदाजपत्रक.

५. १९८४-८५ करिता अधिकृत (चार्टर्ड) हिशेब तपासनीसाची नेमणूक.

६. अध्यक्षांच्या अनुमतीने येणारे अन्य विषय.

गणपूर्ती अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरेल व तिला गणपूर्तीची आवश्यकता राहणार नाही.

संघाच्या साधारण सभेत मांडावयाचे ठराव अगर सूचना यांची लेखी पूर्वसूचना सभासदाने सभेपूर्वी चार दिवस अगोदर कार्यालयाकडे दिली पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती.

विशेष सूचना घटना कलम ९ (इ) अन्वये सभासद होऊन बारा महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

नागपूर
दि. ३० जून ८४

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

अनुक्रमणिका

युगवाणी

वर्ष चाळीसावे   अंक ५ / ६   मे / जून '८४

अनुक्रमणिका

● विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणीस महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त झाले आहे.

● पत्रव्यवहाराचा पत्ता : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२

कज्या

उत्तम कोळगावकर

दुपारची जेवणं चालली होती तेवढ्यात कुणी तरी म्हटलं, 'कज्या !' आणि पाठोपाठ गल्लीतून धावपळणाऱ्यांचे दडदड पाय ऐकू आले आणि आम्हीही जेवण तसंच टाकून हात धुवून धूम ठोकली. ओंकार, बाबल्या, रमेश सगळे पळत होते. पळणाऱ्यांच्यात मीही मिसळून गेलो आणि जिथं कज्या चालली होती तिथं बरोबर येऊन पोचलो.

पांडूतात्या आणि वन्या हालवाई यांच्यात भयंकर जुंपलेली होती. दोघांमध्ये झटापट सुरू होती आणि त्याचबरोबर शिवीगाळही चालू होती. पांडूतात्याच्या दारासमोर ही कज्या चाललेली आणि तिथं ही गर्दी झालेली. ओटचावर उभ्या असलेल्या पांडूतात्याच्या बायकोचे हातवारे आणि तोंडाचा जोरदार पट्टा सुरू होता. वन्याला लोळ-वण्याबद्दल ती नवऱ्याला चिथावणी देत होती तो तो त्यालाही चेव चढत होता आणि तो वन्याच्या पेकाटात जास्त जास्तच लाथा घालत होता. पांडूतात्याच्या मानानं वन्या भलताच बारीक. तात्याच्या शक्तीपुढं त्याचं काही चालेना पण त्यानं तोंडातल्या शक्तीचा मात्र पुरेपूर वापर सुरू ठेवला होता. अश्लील शिव्यांचा जोरदार मारा त्यानं सुरू केला होता. त्याच्या शिव्या आणि पांडूतात्याची शक्ती अशी ही कज्या चालली होती. वन्याच्या शिव्यांना प्रत्युत्तर म्हणून तेवढ्याच ताकदीच्या अश्लील शिव्या पांडूतात्याची बायको ओटचावर उभी राहून देत होती.

कज्या जसजशी रंगत होती तसतशी गल्लीतली गर्दी वाढत चालली होती. आम्ही पोरंटोरं अगदी जवळ जाऊन कज्या बघत होतो. वन्या आणि पांडूतात्याच्या झटापटीपेक्षा आम्हाला पांडूतात्याच्या बायकोच्या तोंडून वेगवेगळ्या अश्लील शिव्या ऐकण्यात भयंकर मजा वाटत होती. पांडूतात्याची बायको तशी उंचपुरी, भरदार बाई होती. त्यामुळं तिच्या शिव्यांचा एकपात्री प्रयोग श्रवणीय तर होताच पण प्रेक्षणीयसुद्धा झाला होता.

तेवढ्यात तिकडून वन्याचा भाऊ कळक घेऊन धावत आला आणि तो पांडुतात्याच्या अंगावर टोला लगावणार तेवढ्यात त्रिंबकजिभूनं कळक वरच्यावर धरलं आणि वन्याच्या भावाला आवरलं. वन्याचा भाऊ कळक घेऊन आला आहे असं पाहून पांडुतात्याच्या भावानं कुऱ्हाडच काढली पण लोकांनी त्याला मध्येच अडवलं आणि वन्यापर्यंत येऊ दिलं नाही. मग गावातले एक दोन शहाणे-सुरते लोक मध्ये पडले आणि त्यांनी पांडुतात्या आणि वन्याची मारामारी सोडवली. वन्याला दोन जणांनी धरलं आणि ते ओढून त्याला त्याच्या घराकडे नेऊ लागले पण तो ओढला जात नव्हता. तो स्वतःला सोडवून घेऊन पुन्हा पांडुतात्यावर चाल करून जाण्याचा प्रयत्न करत होता. पण दोघांनी वन्याला घट्ट धरून ठेवलं होतं. त्याचं तोंड मात्र कुणाला धरून ठेवणं शक्य नव्हतं. त्यामुळं त्याचा तोंडमारा सुरूच होता आणि तिकडून पांडु-तात्याच्या बायकोचा तोंडपट्टा. वन्या मोठमोठ्यानं म्हणत होता,

"चोर तर चोर साले वरून शिरजोर !"

त्यावर पांडुतात्याची बायको किंचाळली,

"तू चोर ! तुझा बाप चोर !"

"ए भवानी, कुनाला चोर म्हन्ते आँ ? माझ्या शेतातला कडबा चोरून वरून मी चोर का ?"

अनुक्रमणिका

"कुनाला भवानी म्हंतो रं ?"

"तू तू भवानी ! गावभवानी !"

"तुझी रांड गावभवानी ! झवाडी !"

"तू झवाडी ! आता जर सापडले ना कडवा चोरतांना तर तुला गल्लीत झवंल. हां !"

"आरं ए भाडचा, काय हाय का तुझी हिंमत ! ये ये झव मला ये !"

असं म्हणून पांडुतात्याची वायको ओटचावरून उतरली आणि भोंगळ लुगडं जरा वर करून वन्याकडे जातांना म्हणत होती,

"झवं रं ! झवतो ना मला ! झव !"

आम्ही पोरंटोरं या प्रकारानं भयंकरच. चेकाळलो. पोरं हासायला, ओरडायला लागली आम्ही बाईच्या मागं मागं. आता मात्र वन्याला लोकांनी फरफटतच नेलं. तो शिव्यांचा मारा करतच होता. हळूहळू त्याचा आवाज कमी कमी होत गेला.

पांडुतात्या थकून ओटचावर बसला. गर्दीकडं बघत. त्याच्या वायकोचा तोंडपट्टा काही वेळ सुरूच होता. पण प्रतिस्पर्धी नसल्यामुळं कज्या-मधली मजा संपली होती. मोठी वायामाणसं निघून गेली तरी आम्ही पोरं तिथेच उभी असलेली पाहून रतन आप्पा आमच्यावर डाफरले,

"ए पोरानू ! जावा की आता घरला ! हितं काय तमाशा चाललाय का ? चला पळा !"

असं म्हणून तो आमच्या अंगावर धावला तसे आम्ही घराकडं धूम पळालो.

× × ×

गावात अशा कज्या नेहमीच व्हायच्या. या कज्या म्हणजे आमचा करमणुकीचा विषय होता. कज्या सुरू झाली की आम्ही हातची कामं सोडून पळायचो. जेवण सोडून, अभ्यास सोडून तर पळायचोच पण शाळेत शिकवणं सुरू असतांनाही करंगळी नाहीतर दोन बोटं वर करून पळून जायचा प्रयत्न करायचो.

आमचं घर तसं शांतताप्रिय होतं. अलिप्त. त्यामुळं आमच्या घराचा कधी असल्या कज्यांमध्ये सहभाग नसे. आमचे वडील देवमाणूस. भोळे. गावचे पोलीस पाटील असूनही त्यांनी कधी कुणाला पाटीलकीचं पाणी दाखवलं नाही. वर्गात किंवा खेळतांना कुणी मारलं तर रडत रडत घरी जायचो आणि सदऱ्याच्या पुढच्या पारख्याला डोळे पुसत वडिलांना त्या मुलाचं नाव सांगायचो तर वडील उलट मलाच मारायचे. आईसुद्धा अशीच. तिलाही कुणाशी भांडायला आवडायचं नाही. इतर मुलांचे आईवडील मात्र मुलांना कुणी मारलं तर त्यांच्या दाराशी जाऊन भांडणार. आमच्या घरासारखीच आमच्या वाडचातली इतरही घरं होती. त्यामुळं आमच्या वाडचात कज्या अशा होतच नसत. किरकोळ कुरबुरी अघनंमघनं व्हायच्या तेवढचाच. पण गर्दी खेचणाऱ्या कज्या अशा सहसा होतच नसत.

कज्या करणारी गावात काही प्रमुख घराणी होती. गावात होणाऱ्या बहुसंख्य कज्यांशी यांचा संबंध असायचा. काही कज्या घरातल्या घरात होत. खिडकीशी किंवा दाराशी कान लावून त्याही ऐकण्याचा आम्ही प्रयत्न करायचो. पण काही एकाच घरातल्या लोकांच्या कज्या जाहीररीत्या होत तेव्हा त्यांनाही गर्दी व्हायची. या प्रकारात भिक्या वाण्याचं घर आघाडीवर होतं. भिक्याचा भाऊ तुक्या. त्यांचा बाप त्यांच्या लहानपणीच वारला होता. घरात ते दोघं, त्यांची आई आणि आजी. खाण्यापिण्यावरून, पैशांच्या देण्याघेण्या-वरून, शेतकामावरून किंवा कोणत्याही कारणानं त्यांच्यात कज्या पेटायची. ती एकदम भडका घ्यायची आणि हळूहळू विझत जाई. मात्र यांची ही कज्या बहुदा शाब्दिकच असायची. नुस्तीच बाचाबाची. मारामारी क्वचितच व्हायची. पण यांची बाचाबाची सुद्धा ऐकण्यासारखी असायची. यांचे श्रोते विशेषकरून गल्लीतली पोरंटोरं आणि बायाबापडचा असायच्या. गावातल्या इतर गल्ल्यां-मध्ये चाललेल्या मोठमोठचा कज्या पहायला जाऊ न शकणाऱ्या आमच्या वाडचातल्या बाया भिक्या वाण्याकडच्या कज्या पहायला आवर्जून हजर असत.

अभिनयासह खटकेबाज संवाद हे भिक्या वाण्या-कडे होणाऱ्या कज्यांचं वैशिष्टच होतं. भिक्या वाण्या हातवारे करून, टाळचा वाजवून, डोळे फाडून फिरवून वेगवान शब्दफेक करायचा. या भांडणात यामुळंच भिक्या वाण्याचं पात्र गर्दी-खेचक व्हायचं. त्याच्या शिव्या आधुनिक, अश्लील

आणि साभिनय असत. अश्लील शिवी फेकताना तो हातानं अश्लील अभिनयही करायचा. त्यामुळे त्याच्या शिव्या परिणामकारक आणि प्रभावी ठरत. त्यामुळंच त्याचे प्रतिस्पर्धी आई, भाऊ, आजी किंवा शेजारची त्याची काकू पहाता पहाता गारद व्हायच्या. त्याच्या घरचे सगळेजण घराच्या दारात ओटयावर बसलेले असायचे तर पठ्ठया भिक्या मात्र एखाद्या लढवय्यासारखा अंगणात खाट टाकून आणि तीवर बसून आपले टोकदार शिव्यांचे बाण सोडायचा. त्याच्या भात्यातले हे बाण कधीही संपत नसत. कज्या चालू असताना त्यांची घरची कामं मात्र बंद नसत. आई स्वैपाक करता करता भांडायची तर आजी अंघोळ करता करता मोरीतून उत्तरं द्यायची. त्याचवेळी त्याचा भाऊ तुक्या लाकडं फोडता फोडता मध्येच थांबून भिक्याला उत्तर देई, यावेळी भिक्या मात्र काहीही काम करत नसे. जेवायची वेळ झाल्यावर मात्र आपोआप सगळेजण घरात एकत्र जमत. यावेळपर्यंत त्याचं भांडण शांत व्हायचं. शांत झालं नसेल तर ते पुढं जेवतानाही सुरू असायचं. यांची कज्या कशा प्रकारे होते हे गावाच्या लक्षात आल्यामुळं यांच्या कज्यांमध्ये मध्ये कोणी बोलत नसे, हस्तक्षेप करून कुणाला आवरतही नसे. मनसोक्त कज्या केल्यावर, आपोआप थंड पडत.

यांच्या भांडणात काकूचा संबंध आला तर जास्तच मजा यायची. ही विधवा काकू घरात एकटीच राहायची. गावातल्या एका माणसाशी तिचे संबंध होते. तिच्या नवऱ्याच्या मृत्युनंतर तो माणूस तिला शेतीकामात मदत करू लागला आणि त्यातून पुढं त्यांचे असे नाजूक संबंध निर्माण झाले. तो नेहमी तिच्या घरी येऊन तासन् तास गप्पा मारत बसायचा. त्यांचे संबंध आता तसे सगळ्या गावाला माहीत झाले होते. तसा अशा संबंधांचा जाहीर उच्चार करायला सहसा कुणी धजावत नसे. याबाबतीत बायाच तेवढ्या खुसपुस करायच्या. बाजारपट्टयात नाहीतर पारावर रोजच बसणारे गावातले टोळभैरव मात्र या विषयांवर चविष्ट चर्चा करायचे यांच्या संबंधांची जाहीर वाच्यता करण्याची हिंमत फक्त भिक्या दाखवायचा. काकूशी भांडण जुंपलं की, भिक्या वरोबर तिच्या वर्मावर घाव घालायचा. तो तिच्या अनैतिक संबंधाचा जाहीर उच्चार करायचा.

"ए, काकू काय तोंड वर करून बोलतीस! तुला बोलाया तोंड तरी हाय का? ते तं कधिचंच काळं करून घेतलंया तू! तू घरात आन खाते का शेण खाते ते तर समद्या गावाला ठाव हाय बग! त्यो तथा कारभारी तुज्याकडं रोज रोज कशापायी येतो? भजन करायला का कीर्तन?"

यावर काकू भयंकर चिडायची आणि विजेसारखा कडकडाट करायची. घसा खरडून चिरक्या आवाजात किंचाळायची. हातवारे करायची. बोटं मोडायची.

"मेल्या कीडं पडतील तुझ्या आंगात! जिभ सडंल तुझी! तुझं कधीच बरं न्हाई व्हनार मढ्या!"

या भांडणाचा मात्र काकूवर काहीही परिणाम होत नसे. कारभाऱ्याशी तिचे असलेले संबंध पूर्ववत् सुरळीत सुरू असायचे. ती दोघं आपल्या प्रेमविश्वात मश्गूल होती त्यामुळं भिक्याला भीक घालायला ते तयार नव्हते.

× × ×

गावात अनेक छोटे मोठे गट होते. जाती जातीवरून पडलेले. भाऊबंदकीतून निर्माण झालेले. सहकार्यातून निर्माण झालेले. श्रीमंतीच्या स्पर्धेतून आणि ग्रामपंचायतीच्या राजकारणातून निर्माण झालेले काही गट होते. या गटामध्ये कज्या या ठरलेल्याच असत. या गटांमध्ये कज्या करण्याच्या बाबतीत सर्वात बलाढ्य गट होता गोविंदराव नानांचा. त्यांचे भाऊ होते रूपसिंग तात्या आणि सखा अण्णा. यांच्यातही सखा अण्णा हा शूरवीरासारखा नेहमीच आघाडीवर असायचा. ठिणगी पडायचा अवकाश की सखा अण्णांनी ज्वालेत उडी घेतलीच म्हणून समजा. अण्णांचा आवाजही पहाडी होता. भांडत तेव्हा डरकाळ्या फोडणाऱ्या वाघाची आठवण व्हायची. ते दिसायलाही भारदस्त, धिप्पाड. या तिघा भावामध्ये सखा अण्णालाच असं व्यक्तिमत्व लाभलं होतं. गोविंदराव नानाही तसे उंचपुरे, बलदंड शरीरयष्टीचे गृहस्थ होते पण 'दरारा' नावाची जी चिज असते ती फक्त सखा अण्णांपाशीच होती. त्यामुळं अण्णांना पाहताच समोरच्या माणसाचा थरकाप होई.

या भावांच्या गटाच्या खालोखाल कज्या करण्यात पटाईत असलेला दुसरा गट होता दौलत नानांचा ! हे गृहस्थ दिसायला किरकोळ पण भांडायला चिवट होते. ग्रामपंचायतीच्या राजकारणात त्यांनी आपले चांगलेच स्थान निर्माण केले होते. भाऊबंदाचा पाठिंवा ही त्यांची फार मोठी शक्ती होती. कुठंही केव्हाही कज्या पेटो त्यांचे भाऊबंद भराभर धावून यायचे. यांनीही एक मुसलमान बाई ठेवलेली होती. समशाद नावाची. बाई सावळी पण भरलेली होती. त्यामुळं खूप आकर्षक दिसायची. तिच्या मानानं दौलत नाना खूपच वयस्कर. पण त्यांना वयाची अडचण कधीच पडली नाही. शेवटपर्यंत त्यांचे संबंध अखंडित अबाधित होते. शिवाय या बाईमुळं नानांची सामाजिक किंवा राजकीय प्रतिमा बिघडली असं कधीच झालं नाही. एवढंच काय पण भांडणातसुद्धा त्यांना नामोहरम करण्यासाठी त्यांच्या या विक पॉईंटचा कुणी उपयोग करीत नसे. एवढी त्यांच्या या प्रकरणाला मान्यता मिळाली होती. तर या नानांचा आणखी एक पाठीराखा होता आणि तो म्हणजे दशरथ महाजन. दशरथ एक नंबरचा दारुड्या. त्याचा बापही दारुड्या होता. पुढ पुढं तर त्याच्या बापानं घरातच दारुभट्टी सुरू केली होती. उंच ओटयाच्या वरात ते राहायचे त्यांच्या घरात नेहमी, दारू पिणाऱ्यांची ये–जा असे. दशरथचा बाप नारायणबाप्पा हाही सदा दारूत तर्रर असे. उंच ओटयावर उभा राहून तो कुणाकुणाला शिवीगाळ करत राहायचा. पोलिसांनी त्याच्या दारुभट्टीवर धाड टाकली तेव्हा नारायणबाप्पानं उंच गढीच्या ओटयावरून थेट अंगणात उडी मारून पाय मोडून घेतला होता. त्याचा मुलगा दशरथ हाही दारू पिऊन गल्यागल्ल्यातून शिवीगाळ करत फिरत असे. भांडणाचं खुसपट काढण्यासाठी लोक या दशरथचा उपयोग करून घेत. दौलत नानाही त्यातलेच.

सदा फुला, दोधा फुला आणि रामजी फुला यांचा तिसरा गट. हा गटही एके काळी अतिशय सामर्थ्यवान होता. रामजी फुलाचं धरणगावला फार मोठं हॉटेल होतं. सदा फुलानंही आमच्या गावात बाजारपट्टयात मोक्याच्या ठिकाणी अलीशान हॉटेल थाटलं होतं. त्या काळात त्याच्या हॉटेलवर रेडीओ आणि ग्रामोफोन सेट होता. सदाकडं घोड्यांचा टांगाही होता. पुढं सदा आणि रामजीनं ठरवलं की धरणगावचं हॉटेल मोडून ते गावात आणून एकच अलीशान हॉटेल थाटायचं. त्याप्रमाणं त्यांनी केलं. हॉटेलात चहा, खाण्याच्या पदार्थांबरोबरच मटन हॉटेलचा वेगळा विभाग सुरू केला. हॉटेलात पडदे लावून जेवणासाठी वेगवेगवेगळया रूम्स तयार केल्या. या ठिकाणी दारू सुद्धा मिळण्याची त्यांनी सोय केली. मात्र या हॉटेलचं हे वैभव फार काळ टिकलं नाही. सदा फुला, दौलत नाना, दशरथ नारायण हे एकत्र आले. या हॉटेलात त्यांच्या पार्टर्या झडू लागल्या. त्यातून त्यांनी गोविंदराव नानांच्या गटाशी झुंज घेण्याचा बेत आखला.

× × ×

बाजारपट्टयातच गावाबाहेर आमची शाळा होती. ते पावसाळयाचे दिवस होते. आम्ही वर्गात होतो. वर्गातून बाजारपट्टयात काय चाललं आहे ते बरोबर दिसायचं. नुकताच पाऊस पडून गेला होता. सोनार गुरुजींचं शिकवणं रंगात आलं होतं आणि तेवढयात बाजारपट्टयात आरडाओरड आणि धावपळ ऐकू आली. बाजारपट्टयातले सगळे लोक गावात पळत होते. पोरं एकदम ओरडली, 'कज्या ! कज्या !' गुरुजींसकट सगळी मुलं बाहेरची गंमत पाहु लागली. गावात गोविंदराव नानांच्या गटाशी सदा फुला, दौलत नाना, दशरथ नारायण या लोकांनी झुंज घेतली होती. जोरजोरात बाचाबाची आणि हलकल्लोळ होत असल्याचा आवाज आम्हाला ऐकू येत होता.

तेवढयात रामजी फुला गावातून धावत आला आणि त्यानं हॉटेलमध्ये लपवून ठेवलेली फरशी कुऱ्हाड काढली आणि ती हातात घेऊन तो वेगात गावात निघाला. आम्ही मुलं भयंकर घाबरलो. पोटात भीतीचा गोळा उठला. या भांडणात आपल्या घरचं तर कुणी नसेल ना अशी उगीच शंका डोकावून गेली. मुलांमध्ये चुळबूळ वाढली. शिकवण तर बंदच पडलं होतं. कज्या पहायला जायची सुरसुरी आमच्यात निर्माण झाली होती पण करंगळीच काय पण दोन बोटं दाखवूनही गुरुजी कुणाला

बाहेर सोडत नव्हते. शाळा सुटायला अजून अर्धा तास वेळ होता. हा अर्धा तास केव्हा संपेल आणि केव्हा आपण कज्या पहायला जाऊ असं आम्हाला झालं होतं. शेवटी घंटा घणघणली आणि सगळी मुलं दप्तर दाबून नव्या गावात पळाली. गावात जाऊन पहातो तो गोविंदराव नानांच्या दाराशी ही ऽ गर्दी ! एकच कल्लोळ उडालेला. नानांच्या घरात गर्दी मावत नव्हती. नानांवर रामजी फुलानं प्राणघातक हल्ला केला होता पण सुदैवाने नाना त्यातून बचावले. रामजीनं केलेला फरशी कुऱ्हाडीचा वार एका माणसानं वरच्या वर अडवला तरीही नानांचा कान कापला गेला होता. त्यांना तावडतोब भडगावच्या दवाखान्यात नेलं.

नंतर खूप दिवस गावभर ही कज्या चर्चेचा विषय झाली होती. सदा फुला, रामजी फुला आणि दशरथ फरार होते. त्यांचा तपास लागत नव्हता. ते कुठं असतील याचा गाववाले अंदाज करायचे. बायांच्याही घराघरातून आणि शेता-शेतातून याच गप्पा. लोक म्हणत होते, सदा, रामजी आणि दशरथ जर आता सखा अण्णाच्या गटाच्या तावडीत सापडले तर त्यांचा खूनच होईल ! दौलत नानांचा या कटात जरी हात होता तरी ते सरळ सरळ या हल्ल्यात सहभागी झाले नव्हते त्यामुळं ते सुटले ! काही दिवसांनी रामजी आणि दशरथ परत आले आणि सरळ गोविंदराव नानांच्या पायावर पडले ! सदा फुला मात्र खूप स्वाभिमानी आणि जिद्दी ! त्या दिवसानंतर त्यानं गावात पाय ठेवला नाही. इकडं त्यांची हॉटेलं बंद झाली ती कायमचीच ! पुढं बातम्या येत की सदा फुला ट्रकवर ड्रायव्हर म्हणून नोकरी करतो म्हणून ! खूप पिऊन ट्रक चालवतो म्हणून ! आणि एक दिवस बातमी आली, कन्नडच्या घाटात दारू पिऊन ट्रक चालवतांना सदाच्या गाडीला अपघात झाला आणि गाडी दरीत कोसळून गाडीसह सदाच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या झाल्या.

या एकूण प्रकरणांचा गावाने चांगलाच बोध घेतला. गावातलं असं ईर्षेचं राजकारण कमी झालं. गावातली आम्ही पाहिलेली ही सर्वात मोठी कज्या.

कज्यांच्या बाबतीत सारजा पाटलीणचा उल्लेख नं करून कसं चालेल ! उंचपुरी, भरदार, गोरीपान आणि धीट अशी ही बाई होती. घरातली सगळी सत्ता तिच्याच हातात होती. घरात आणि शेतात सर्वदूर तिचं बारीक लक्ष असे. सर्वांवर तिचा वचक होता. तिचा नवरा तिच्या मानानं भलताच काटकुळा होता. तो ओटचावर बसून विड्या ओढत राही आणि सारखा खो ऽ खो ऽ करीत राही. या घराशी कुणी डोकं लावलं तर त्याचा मुकाबला सारजाबाईच करायची. मोठमोठ्याने टचाहाटचाहा बोलायची. जशास तसं उत्तर ती द्यायची. कज्या कितीही अटीतटीची असो तिचा नवरा अजिबात मध्ये पडत नसे किंवा बोलत नसे. त्याचं आपलं विडी ओढणं आणि खोकलणं सुरू असायचं.

एकदा गोविंदराव नानाच्या आणि रूपसिंग तात्यांच्या मुलांनी सारजाच्या मुलांना गावाबाहेर दूर गिरणाकाठी गाठून खूप पिटलं. अंग पिवळंनिळं झालं. हे बाईला कळताच तिनं आपला तोंडाळ हल्ला सुरू केला. ओटचावर उभी राहून ती मोठमोठ्यानं बोलत होती. ती एकटीच बोलत होती. उत्तर द्यायला कुणीही नव्हतं. तरीही तिथं बघ्यांची चिकार गर्दी उसळली. या प्रकाराला एखाद्या सभेचं स्वरूप आलं. बाई आग ओकून बोलत होती.

"याचा बदला घेतल्याबिगार मी ऱ्हानार ऱ्हाई ! चांगली पाच पोरं दिली हायेत मला देवानं ! यांच्यापायी एखादं मेलं तरी बेहेत्तर ! आजून काही मी म्हातारी झाली ऱ्हाई ! पोरं पैदा करायची हिंमत हाय आजून !"

तिच्या या उद्‌गारावरून बघ्यांमध्ये खसखस पिकली. आम्ही धाकले होतो तरीही तिच्या बोलण्याचा अर्थ आमच्याही ध्यानात येऊन आम्हीही फिदीफिदी हसलो.

× × ×

गावात सर्वात जास्त माळी समाज होता. तोही फुलमाळी. पाटीलकी या समाजाकडं असल्यानं हे सगळे माळी पाटील आडनाव लावायचे. पाटील म्हणजे कुणबी समाजाची आठदहा घरे होती फक्त ! भांडणं जास्त करून माळचा-माळचांमध्ये किंवा पाटला-पाटलांमध्ये होतं. भांडणारी आणखी

एक जमात म्हणजे भिलभाई ! गावातले महार तसे शांत होते. महारांशी गावच्या लोकांचे संबंध चांगले होते. जातीच्या कारणाने त्यांना कधी त्रास झाला नाही. मागच्या पिढीत मात्र या समाजाशी गावचं भयंकर वितुष्ट होतं. ते नंतरच्या पिढीत राहिलं नव्हतं. मुसलमान–पिंजारी समाजातली एक दोन वाह्यात कार्टी तेवढी अधनंमधनं धूम करायचे आणि स्वतःची हड्डी मोकळी करून घ्यायचे. भिलवाडयात मात्र जवळ जवळ रोजचं भांडण ठरलेलं असे. बहुतेक अडाणी आणि असंस्कृत लोक. त्यात बहुतेक जण दारू गाळणे आणि विकणे हाच उद्योग करीत. त्यामुळं तिथं सर्वच दारू पिणारे. दारू छाऽन चढली की ठिणगी झडलीच म्हणून समजा ! पहाता पहाता आग भडकायची आणि तिथं उडालेला हलकल्लोळ गावभर ऐकू यायचा आणि लगेच गाव तिथं गोळा. भिलाटीतला शंकऱ्या भिल हा प्रत्येक भांडणात असे. एकदा त्याच्या भावांनी आणि इतर भिल्लांनी मिळून त्याला निंबांच्या फांदीला टांगून बांधलं. दोन्ही हातांना दोर बांधून तो फांदीच्या एका बाजूला तर दोन्ही पायांना बांधलेला दोर दुसऱ्या बाजूला बांधला. म्हणजे झोक्यासारखा बांधला गेला तो. तरीही तो सुटण्याची धडपड करत होता आणि जोराजोराने शिव्या देत होता. तसा त्याचा एक भाऊ हातात निंबाच्या झाडाचा लांबलचक फोळ घेऊन त्याच्या अंगावर रपाटे ठेवत होता. तसतसा शंकऱ्या विव्हळून किंचाळायचा.

पूर्वी गावातल्या बहुतेक कज्या या बुधवारीच व्हायच्या. बुधवारी गावचा बाजार भरायचा. त्या दिवशी लोकांच्या हातात पैसे खेळायचे. त्या दिवशी बशिर खाटकाचे चार बोकड कटायचे आणि घराघरातून रटरटायचे, माणसांचे पाय दारू-गुत्यांकडं वळायचे आणि मग एकदा दारू चढली रे चढली की माणसं कज्या करायला मोकळे. बांधाकडं नांगरलं, गवत कापून नेलं या कारणा-पासून तो गटार साफ करताना आमच्या बाजूचं अंगण खोदलं असल्या फालतू कारणांपर्यंत त्यांना कज्या करायला कोणतंही कारण पुरायचं.

आता गावात शिक्षणाचा प्रसार झाला आहे. नवनव्या सुधारणा गावात आल्या आहेत. लोक सुसंस्कृत बनत आहेत. गावाजवळून शहरांकडे जाणारी वाहतूक वाढली आहे. गावातली अनेक मुलं शिकून पुढं इंजिनियर, शिक्षक, सरकारी अधिकारी झाले आहेत आता तर गावात सरकार-मान्य दारूचं दुकान सुरू आहे पण तरीही आता पूर्वीसारख्या कज्या होत नाहीत. ही चांगली गोष्ट आहे मीही आता गाव सोडून शहरात राहू लागलो आहे त्यामुळं आता 'कज्या' हा शब्दही कधी कानावर पडत नाही.

□□

पोत आणि कलामीमांसा

व. स. येरकुंटवार

जी गोष्ट शिल्पकलेची तीच गोष्ट चित्रकलेचीही. भारतवर्षातील चित्रकलेचे नमुने जे आढळतात ते शिल्पकलेच्या मानाने पुढच्या काळचे आहेत एक नमुना जो काहीसा प्राचीन असावा असा काहींचा तर्क आहे, तो सोडल्यास बाकीचे इ. स. च्या पूर्वीच्या दुसऱ्या तिसऱ्या शतकातील आहेत. हा प्राचीन नमुना पंचमढी येथील महादेवाच्या टेकड्यांच्या गुहांतून आढळतो. तेथील चित्रांचा मेजर गॉर्डन याने चांगला अभ्यास केला आहे. (Vol. I. P. 133, The History and culture of the Indian people) जातककथा व इतरही बौद्ध वाङ्मयात चित्रकलेचे उल्लेख विपुल आहेत. त्यावरून तिच्या उन्नत अवस्थेची कल्पना येते. महाभारतातील उषा–अनिरुद्ध यांच्या कथेत तत्कालीन चित्रकलेचे अस्तित्व व चित्रलेखेचे चित्र-कौशल्य वर्णिले आहे, तसेच बौद्ध वाङ्मयातील विनयपिटकांत वेगळ्या संदर्भात आले आहेत. आम्रपल्लीने भिन्नभिन्न देशांतील चित्रकारांना आमंत्रण देऊन आपआपल्या परिचित राजांची व्यापाऱ्यांची व दुकानदारांची चित्रे भिंतीवर काढावयास सांगितली आणि त्यांतील बिंबिसार राजाचे चित्र पाहून ती त्याच्यावर प्रेम करू लागली. याच ग्रंथात प्रसेनजित् राजाच्या चित्रागारांचे अनेक उल्लेख आहेत. कालीदासादी संस्कृत साहित्यिकांच्या काव्य नाटय इ. कृतीत चित्रकलेची भरपूर नोंद झाली आहे पण तत्पूर्वीच्या साहित्यिकांतही ती उल्लेखनीय अशी झाली आहे. उदा. श्री. गोडसे यांचा आवडता आदर्श कवीच घ्या. भासाच्या 'स्वप्नवासवदत्ता'त असा प्रसंग आहे, की उदयन व वासवदत्ता यांचा विवाह प्रथमतः चित्ररूपातच झाला. दायी राजाला वासवदत्तेच्या आईचा निरोप म्हणून जो सांगते त्यांत 'अथ चावाभ्यां तव च वासवदत्तायाश्च प्रतिकृतिं चित्र-फलकायामालिख्य विवाहो निर्वृत्तः' (अं. ६, ५३) आणि पुढे हा चित्रफलक राजा जेव्हा पाहतो त्यावेळी पद्मावती असे वर्णन करते की ही हुबेहूब वासवदत्तेसारखीच आकृती आहे. त्यावर राजा म्हणतो, नुसती हुबेहूबच नाही. वासवदत्ताच प्रत्यक्ष आहे असें मला वाटते. हाय हाय किती आकर्षक वर्ण हिचा आणि याचा अंत किती भीषण, चेहऱ्यावरील हा गोडवा अग्नीने कसा नाहिसा केला? (न सदृशी । सैवेतिमन्ये । भोःकष्टम् । अस्य स्निग्धस्य वर्णस्य विपत्तिर्दारुणां कथम् । इदंच मुखमाधुर्ये कथं दूषितमग्निना ॥ १३ ॥) यापूर्वीच्या एका प्रसंगात उदयन राजा पद्मावतीविषयी आतुर झाला असता ती कुठे गेली असेल या विषयी जे तर्क करतो त्यात असा एक आहे की जनावरांच्या व पक्षांच्या चित्रांनी अगदी गजबजून गेलेल्या लांकडी पर्वतावर तर ती गेली नसेल ना? (अथवा आलिखितमृगपक्षिसंकुलं दारुपर्वतकं गता भवेत्? अं. ४, ४६). अशोकच्या गिरनार येथील शासनांत असे म्हटले आहे की विमानदर्शन हत्तिदर्शन, अग्नीलोळ आणि दिव्यरूपे यांचे दर्शन घडविले जात आहे. यावरूनही तत्कालीन चित्रकलेची कल्पना येईल. या बाबतीत आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षात ठेवण्याजोगी आहे. ती डॉक्टर रे, प्रा. सरस्वती प्रभृतींनी चांगली निदर्शनास आणली आहे. भरहुत साची इ. ठिकाणचे शिल्प तत्पूर्वीच्या चरणचित्र वा पटचित्रावरून सुचलेले आहे, एवढेच नव्हे तर ही शिल्पे पूर्वीची

चित्रेच होत, फक्त ती दगडातून उतरलेली असे रसिक मीमांसक वारंवार सांगतात. गाथा सप्तशतीतील एका आर्येवरून याची आणखी नीट कल्पना येईल. प्रा. डॉ. नीहार रंजन रे यांनी थोडक्यात जे म्हटले आहे तेच इथे उद्धृत करतो म्हणजे शिल्पकलेप्रमाणेच चित्रकलेचीही परंपरा किती प्राचीन आहे याची कल्पना येईल. ते म्हणतात...

" Literary records having a direct bearing on the art of Painting are indeed numerous and they go to show that from very early times, painting both secular and religious, was considered an important form of artistic expression and widely practised by the classes and masses alike. The theoritical basis of the art in relation to the world of vision and imagination is also allowed to in the Brahmans and Budhists, Sutras and Gathas. This indicates that there were very early traditions and practice which eventually laid at a latter period to the formulation of definite principles of theory, technic and classification of various kinds of painting." (The History and culture of the Indian People, Vol. II P P. 528-529)

तात्पर्य असे की श्री. गोडसे कलामीमांसेस जिथपासून प्रारंभ करतात तिथपासून तो करणे अन्याय्य आहे, अनैतिहासिक आहे. भारतवर्षाच्या कलामीमांसेचे कर्म मोठे कठीण आहे. त्याचा दीर्घ इतिहास त्यांतील चक्रनेमिक्रम यामुळे कलामीमांसा जटिल होणे अपरिहार्य आहे छद्दंतजातकासारखी एखादी किल्ली निवडून घेऊन ती सुबोध असल्याचा भास निर्माण करता येईल, तरी ती यथार्थ ठरेल असे नव्हे. अल्लाउद्दीनचा तिळा उघड हा एकमेव मंत्र सुरस गोष्टींमध्ये शोभतो. प्रत्यक्षात शोभणे कठीण.

सरळ दोष मार्ग

आता प्रत्यक्ष कलामीमांसेकडे वळू. श्री. गोडसे यांच्या कलामीमांसेतील पहिला दोष हा आहे की त्यांनी कलाविष्काराच्या माध्यमाचा, विकासाचे टप्पे दाखविताना मुळीच विचार केला नाही. निसर्गनिष्ठ, आदर्श, सांकेतिक, विलगीकरण या उत्तरोत्तर अवस्था दाखविताना चित्र, शिल्प व शिल्पातले विविध पोटभेद (लेणी. भांडीकुंडी, खेळणी इ. इ.) त्यांत पुन्हा लाकूड, माती, धातु, हस्तिदंत, इ. वस्तूतले शिल्प यांचा बारीक विचार करूनच पाऊल टाकावयास पाहिजे होते. तसे न केल्यामुळेच त्यांना भरहुत, साची, अमरावती, करमार येथील छद्दंत शिल्पावरून एकदम अजंठ्याच्या चित्रावर उडी मारावी लागली आहे. प्रत्येक कलाविभागाचा इतिहास टिपून घेऊन व त्याचा विकासक्रम दाखवून मग एकूण कलाकामिनीच्या सौंदर्याची व लावण्याची मीमांसा त्यांनी केली असती तर ती खरी मोलाची ठरली असती. पण ते काम झटपट आटोपणारे नाही आणि म्हणूनच त्यांनी सोपा सरळसोट मार्ग काढला असावा. प्रारंभीच्या विवेचनात मी हा मुद्दा दिग्दर्शित केला होता, की शिल्पकला (Plastic Art) व रेखन-लेखनात्मक चित्रकला (Graphic Art) यांच्या विकासात पूर्वोत्तर क्रमसामंजस्य अथवा समांतरत्व असतेच असे दिसत नाही. भारतवर्षातही हेच दृश्य दिसून येते. उदा. प्रा. डॉ. निहार रंजन रे यांचा पुढील अभिप्राय पहा. " Onls scanty specimens of the earliest Ajantha phase are preserved, but they are mature works and belong creditably to the contemporary denominator of Indian Plastic Art. In Certain respects, as in the driving diagonal direction of the composition emphasised by the cubical and voluminous slanting rocks and the trees, in swaying movement, in its forward direction from depth to the surface and in general fulness of, composition, they sometimes surpass even the contemporary sculptural vision and treatment. Only some of the Amravati reliefs can vie with them in aesthetic effect." (Vol. II, P. 530, The History and Culture of Indian People)

शिल्प व चित्र या दोन्हीही कलांच्या बाबतीत असे दिसते की त्याना पुनःपुन्हा: उर्जितावस्था आली व पुनःपुन्हाः हीनावस्था आली. या विषयातले तज्ज्ञ

या दोन्हीही अवस्थांचे आलेखन यथास्थित करीत असतात. हा जो कलेतिहास दिसतो त्याची दखल गोडसेप्रणीत कलामीमांसेत नावालाही नाही ही मोठी विस्मयावह गोष्ट आहे.

दुसरा दोष

'पोत'मधील मीमांसेचा दुसरा दोष म्हणजे ठरविल्या गेलेल्या अवस्था. एकतर भरहुतच्या पूर्वीच्या अवस्थांचा पुसट का होईना मागोवा घ्यावयास हवा होता. ह्याशिवाय निसर्गनिष्ठ अवस्था ही प्रारंभीची अवस्था हे ठरविणे वास्तविक होणार नाही. दुसरे असे की 'तंतु आणि ओतु'चे विवेचन मी आकाशवाणीवरील व्याख्यानात म्हटल्याप्रमाणे निर्जीव व यांत्रिक आहे, सजीव व एकात्म नाही. या मुद्याची थोडी फोड करणे अवश्य आहे. यंत्र प्रधान औद्योगिक संस्कृतीचा कलामीमांसेवर झालेला परिणाम म्हणजे श्री. गोडसे यांनी वर्णन केलेल्या अवस्था आणि त्याच्या सिद्धांतास धरूनच ही गोष्ट आहे. सारांश, शास्त्रीय जाणीवांची प्रगती मग त्या जाणीवा शास्त्रदृष्टया कितीही मौलिक व महत्त्वाच्या असोत. सामाजिक जाणिवांच्या संवादित्वातून होत असते. (पृ. ५) हा समाजसापेक्षतेचा त्यांचा सिद्धांत, तसे पाहिले तर, नवीन नाही. श्री. गोडसे यांच्यावर उमटलेल्या मार्क्सवादाच्या ठशांस धरून करतो आहेच परंतु तो इतर विचारसरणीच्या विचारवंतांनीही ओळखला आहे व मानला आहे. पण कलामीमांसा करताना यंत्रप्रधान औद्योगिक संस्कृतीच्या मनाच्या वैठकीची ही वुटली घेऊन श्री. गोडसे प्राचीन व मध्ययुगीन काळात जातात व त्या वेळच्या कलेचा रस तीत ओतून तिचे मोजमाप घेतात. त्यामुळे त्यांची कल्पना व त्यांची यात्रा पुष्कळदा हास्यास्पद व टाकाऊ ठरते. उदा. विलगीकरणाच्या अवस्थेतील ओंगळतंत्राने भासलेला धुंडिराज श्री. गजानन इ. प्रकारच्या त्यांच्या विधानाचाच आपण विचार करू. एक तर श्री. गोडसे यांचा हा घोटाळा झालेला आहे की एखाद्या देवतेचे मूळ स्वरूप व तिला तत्कालीन कलायंत्राने येणारा आकार या दोन गोष्टी भिन्न भिन्न आहेत. हत्तीच्या चित्रणाच्या ओंगळ तंत्रामुळे त्याला श्रीगजानन देवतेचे स्वरूप आले. हा श्री. गोडश्यांचा देवतानिर्मितीचा अचाट शोध बाजूस ठेवूनही असे विचारता येते, की श्रीगजाननाचे वर्णन जिथून आढळते तिथून ते वेडीलपणाचेच आहे तेव्हा विलगीकरणाच्या ओंगळ तंत्राने माखलेला या म्हणण्याचा नि:संदिग्ध अर्थ काय ? कसचे विलगीकरण व कसचे ओंगळ तंत्र आणि ओंगळ तंत्राने माखलेला म्हणजे तरी काय ? तंत्र म्हणजे सेंदूर काय ? कारण श्रीगजानन सेंदूर चर्चित असतो. विशेषीभवनावस्था, विलगीकरणावस्था इ. संज्ञा औद्योगिक समाजातूनच प्राधान्येकरून आलेल्या आहेत. पण त्या कलेच्या प्रांतात कशा काय सार्थ ठरतात. श्री. गोडसे यांनी कोरून कातून शाब्दिक लेणी पुढे उभी केली असली तरी ती मनास समाधान देत नाहीत. वर उपस्थित केलेल्या मुद्याच्याच संदर्भात आणखी दोन तीन उदाहरणे घेऊ. लक्ष्मीचे चित्र सर्वत्र काढलेले असते. एखाद्या कुशल चित्रकाराने काढलेले ते चित्र व एखाद्या नागनयसोत्राच्या आकृती चिताडणाऱ्या चिताऱ्याने काढलेले चित्र यांत लक्ष्मीच्या आकृतीत फरक राहणार नाही. परंतु कसबांतील फरकांमुळे कलामाधुर्यात व कलासौंदर्यात फरक राहील. भारतीय शिल्पकलेतील उदाहरणेच तर अनंतशयन विष्णूची तीन शिल्पे मी उल्लेखितो. यांत अनंतशयनाच्या मूर्तीची कल्पना एक असूनही आविष्कारात भेद असल्यामुळे त्यांत तरतमभाव स्पष्ट दिसतो. याच विवरणांत आणखी एका बाबीचा निर्देश करणे अवश्य आहे. ती ही की, कोणताही नमुना, अर्थात कलेचा-समोर आला की, प्रथम हे ठरविणे आवश्यक आहे, की तो त्या काळचा वा कलेच्या अवस्थेचा प्रतिनिधी आहे की, एखाद्या कलावंताच्या निर्माणक्षमतेचा (Creativity) कमीअधिक दर्जाचा सूचक आहे. कोणत्याही काळात वा कोणत्याही कलावंताचे सर्वच दर्जे अस्तित्वात असतात. निकृष्ट व प्रकृष्ट या दोन टोकात पुष्कळ प्रकार संभवतात. त्यांत पुन्हा वेगवेगळ्या भूभागांचाही वाटा असतोच. एका ठिकाणी कलेचा दर्जा उतारीस लागलेला असतो, तर दुसऱ्या ठिकाणी त्यास उर्जित अवस्था येत असते. श्री. गोडसे यांचीच उदाहरणे या दृष्टीने घेण्यासारखी आहेत. उत्तर स्पेन मधील अतिप्राचीन गुहातून आदिमानवाने केलेले हत्तीचे आलेखन श्री. गोडसे यांनी 'पोत'मध्ये छापलेले आहे. आता हे

निकृष्ट दर्जाच्या कलावंताचे होते; प्रकृष्टाचे होते की या दोन टोकात संभवनीय असलेल्या अनेक प्रकारांपैकी होते ? त्या बरोबर त्याच काळातले फ्रान्समधले आढळणारे आलेखन तुलनेस घेण्याजोगे आहे. इथे हेही लक्षात घेण्याजोगे आहे, की मॅक्कर्डीने म्हटल्याप्रमाणे, "We shall never know how much of Quaternary mural art has been destroyed by being placed too near the cavern entrances or in shallow caves and open rock shelters." (Man and His Works, P. 126)

तंत्राची पुंडाई

पुनः मूळ मुद्याकडे वळावयाचे म्हणजे असे, की श्री. गोडसे ज्या अवस्था कल्पितात त्यांतल्या काहींची संज्ञाच कलामीमांसेस निर्जीव व यांत्रिक बनवितात. भावदर्शन करून व रसकल्लोळ माजवून सौंदर्य व आनंद यांची गाढ प्रतीती देणे हा कोणत्याही कलेचा उद्देश असतो. त्याला साधक असे आविष्कारतंत्र कलावंत वापरीत असतो. भाव व रस आणि त्यांच्या अभिव्यक्तीचे तंत्र या दोनमध्ये एकप्रकारचे द्वंद्व असते असे म्हणा वाटल्यास. देह व जीव यात जसे असते त्याप्रमाणे यात सुसंवादित्व व विसंवादित्व असू शकते. भाव व रस आणि अभिव्यक्तीचे तंत्र टवटवीत, प्रफुल्ल व संवादी असले तर कलेची निर्मिती उच्च दर्जाची होते आणि त्यात एकपक्षी अथवा दोहो पक्षी वैगुण्ये असली तर ती हीन दर्जाची होते. ही गोष्ट त्रिकालाबाधित सत्यासारखी आहे. आणि ती प्राचीनतम कालापासून तो आजपर्यंत अविवाद्यच राहिली आहे. ज्या वेळी भाव व रस यांचा टवटवीतपणा, प्रफुल्लपणा ओसरून गेलेला असतो आणि अभिव्यक्तींच्या अचेतन व व्यायामपटू तंत्राचीच पुंडाई माजते, त्यावेळी कलेचा ऱ्हास होतो ही गोष्ट इतकी उघड आहे, की त्या करिता श्री. गोडसेप्रणीत गणिती पद्धतीचा आश्रय घेण्याचीही गरज नाही. मार्क्सवादाच्या प्रभावामुळे कदाचित त्यांनी, आर्थिक पाया (economic base) व विचारसरणीचा डोल्हारा (ideological superstructure) यात जसे द्वंद्व मांडून दाखविले जाते, त्याप्रमाणे कलामीमांसेत दाखविले असावे आणि त्यात भर पडली असावी यंत्र युगातील मनोभूमिकेची. श्री. गोडसे यांचा 'तंतु आणि ओतु' या म्हणण्याची पूर्ण साक्ष देऊ शकतो. निसर्गाहून आगळे व वेगळे आदर्श, यंत्रणेची अंगभूत गतिमत्ता, तिचा उत्क्रांतीचा गुण, विशेषी भवनावस्था, विलगीकरणावस्था इ. इ. गोष्टी पोतमध्ये भरपूर आढळतात याची ही दोन कारणे प्रधानतः संभवतात. कलेतील विशेषीभवनावस्था व विलगीकरणाची अवस्था म्हणजे काय हे सर्व पोत नीट वाचूनही उलगडत नाही. कलाऱ्हासाबद्दल मी वर जे म्हटले आहे ते लक्षात घेतले, की या संज्ञाफोल ठरतात हे लक्षात येईल. संस्कृतातील चित्र काव्य असो की मराठीतील पंतकाव्य असो, गायनातील गमक्याच्या ताना असोत की वादनातील द्रुतलय असो, नर्तनातील व्यायामरूप पदविन्यास असो की नाट्यातील कोरडे पाठनैपुण्य असो, चित्रकलेतील निराकार व अंध रंगचातुर्य असो की शिल्पातील मूक व निर्जीव घोटीवपणा असो, भाव व रस यांच्या झऱ्यांची झळझळ त्यात नसल्यामुळे त्यांचा समावेश गौण कलेतच होईल यात शंका नाही. आणि असे असले म्हणून तरी काय झाले ? त्या बाबतीतील कौशल्यही तेवढ्या प्रमाणात तितक्यापुरते कलात्मकच नाही काय ? मनुष्य स्वभावाच्या अनेक पैलूंपैकी तोही एक पैलूच आहे आणि त्याचे प्रतिबिंब कलेच्या निर्मितीत पडणे अपरिहार्यही आहे. श्री. गोडश्यांचेच उदाहरण घ्या ना. संकेतावस्थेतील कलेचे वर्णन करताना झालेला हा पहा त्यांचा वाग्विलास. तिची प्रकृतीच या अवस्थेत नाजुक, मृदु व मवाळ असते. सुगंधाचे अत्यंत तलम वस्त्र नेसलेल्या कळीहून ती नाजुक असते—चंद्रप्रकाशाहूनही मुलायम असलेल्या मृणाल सुताच्या पासवड्याहून ती मृदु असते, पृथ्वीवर सांडलेल्या पिठोरी चांदण्यातले कोवळे अमूर्त कण टिपणाऱ्या चकोर तलगाप्रमाणे ती मवाळ असते. (पृ. १९) निसर्गनिष्ठता व वस्तुनिष्ठता यांची थापटी हातात घेऊन कलाघटांची पक्वापक्वता कसून पहाणाऱ्या कलावंताच्या विवेचनात सर्वत्र भरून असलेला शब्द व कल्पना यांचा अनैसर्गिक व अवास्तव विहार माझ्या प्रतिवादनास पुष्टीच देणारा नाही काय ? ही श्री. गोडश्यांच्या कलामीमांसेची संकेतावस्था आहे की विशेषीभवनावस्था आहे की विलगीकरणाची अवस्था आहे, हे प्रबुद्ध

वाचकांनी ठरवावे. त्यांनी दिलेल्या उदाहरणांपैकी एक नमुन्यादाखल घेऊन असे विचारता येण्याजोगे आहे की, नायिकेला नियळत्या वस्त्रानिशी स्नान-गृहातून ओढून आणून तिच्या पुष्ट स्तनजघनाचे सर्व प्रेक्षकांसमोर मिटक्या मारीत वर्णन करणारा राजशेखर...या म्हणण्याचा व विलगीकरण या संज्ञेचा कोणता युतावयुत संबंध आहे ?

या उदाहरणात आविष्कार यंत्रणेचे विलगीकरण आहे म्हणजे काय ? याची कसोटी कलांतर्गत आहे की कलाबाह्य आहे ? जीवननिष्ठ आहे की आदर्शनिष्ठ आहे ? त्यांच्या विवरणातील अनेक उदाहरणे घेऊन हे सतावणारे प्रश्न सरबत्तीप्रमाणे विचारता येतील. आजवरच्या कलामीमांसेत काही-तरी कमी पडत होते आणि ती उणीव भरून काढणे आवश्यक असल्यामुळे प्रस्तुत संज्ञा निर्माण करणे अपरिहार्य झाले इ. प्रकारची शास्त्रीय गरज जोपर्यंत श्री. गोडसे सिद्ध करीत नाहीत व त्या संज्ञांनी आजवरच्या कलामीमांसेत मूलभूत व महनीय असे काही तरी ओतले आहे असे जोवर सप्रमाण दाखविले जात नाही, तोवर त्यांना प्रतिष्ठेचे स्थान मिळणे शक्य नाही. संस्कृत साहित्यिकांनी कलेच्या उच्चदर्जाचे निकष जगापुढे ठेवले आहेत त्यात काय कमी आहे, हे श्री. गोडसे यांनी दाखवावयास पाहिजे होते. ज्या ज्या गोष्टींची चीड त्यांना येते त्या त्या पूर्वीच्या रसमीमांसकांनी हीनच ठरविल्या आहेत. चमत्कृतिपुरतेच हीन वाटणाऱ्या कलाकृतीचे कौतुक ,केले गेले आहे, आदर्श कलाकृती म्हणून नव्हे. जाता जाता एक गोष्ट इथे मुद्दाम स्पष्ट केली पाहिजे. श्री. गोडसे Formalism, Symbolism या दोन कल्पनांचा घोटाळा करीत आहेत. Symbolism म्हणजे संकेतावस्था ही कलेची उच्चतम अवस्था समजली गेली आहे आणि Formalism ही हीनावस्था समजली गेली आहे. तीत भाव व रस यांच्या अभिव्यक्तीच्या अननुरूप व विसंवादी तंत्राच्या वाळवंटाने सारा टवटवीतपणा, अवघा प्रफुल्लपणा शोषून घेतलेला असतो. प्राचीन रसमीमांसकांनी हे तत्त्व कटाक्षाने प्रतिपादिले आहे. श्री. गोडसे यापेक्षा जास्त काय मांडीत आहेत ? मग यंत्रयुगाच्या कल्पना कलामीमांसेत घुसडण्याचे प्रयोजन काय ?

भाव आणि रस

ओघानेच इथे आणखी एक प्रश्न निघतो. कलामीमांसा करताना भाव व रस आणि अभिव्यक्तीचे तंत्र यांना प्राधान्य द्यावे की तद्व्यतिरिक्त इतर गोष्टींना प्राधान्य द्यावे ? श्री. गोडसे यांच्या छद्मं जातकाच्या उत्क्रांतीचेच उदाहरण घेऊ. भावड्या आदिवासी मनात दहशत उत्पन्न करणारा प्राक्प्राचीन हत्ती, भरहुत येथील वन्य हत्तींच्या कळपांचा पराक्रमी नेता, सांचीच्या मानवी आदर्शाचा धीरोदात्त नेता, अमरावतीचा सौजन्यसिंधु, करुणासागर हुतात्मा आणि सहाव्या शतकातील आत्मबलिदानाची परमावधी गाठणारा महात्मा–अशा आशयाच्या चढत्या श्रेणीने उत्क्रांत होत होत पुढील शतकात देवत्व पावला व अखेर त्याचा विघ्नराजु धुंडिराज गणराज गजानन झाला (पृ. ७५). या श्री. गोडशेयांच्या कलामीमांसेवरूनच असा प्रश्न पुढे येतो, की कलेची उच्चता भाव व रस आणि त्याच्या अभिव्यक्तीची पद्धती यांच्या अनुरूपतेवरून ठरवावयाची की या दोहोंशीही संबंध नसलेल्या तिसऱ्याच कोणत्या तरी गोष्टीवरून ठरवावयाची ? निसर्गनिष्ठता, ऐहिकता इ. च्या निकषावर कलेची उच्चावचता ठरविणे वेगळे आणि कलाक्षेत्रातील घटकांच्या अपेक्षेने ती ठरविणे वेगळे एखादी कलाकृती भाव व रस आणि अभिव्यक्तीची पद्धती यातील अनुरूपता व सुसंवाद यांच्यामुळे उच्च ठरली तरी मानवीजीवन व समाज यांच्या उपयोगाच्या दृष्टीने ती तशी ठरेलच असे नव्हे ही बाजू सोडून देऊन केवळ कलामीमांसेच्या दृष्टीने पाहिले तर असे विचारावेसे वाटते, की जो भाव व रस कलाकाराने आपल्यापुढे ठेवला असेल जो अभिव्यक्त करण्याच्या दृष्टीने त्याचे तंत्र अनुरूप व सुसंवादी आहे किंवा नाही व तशी अभिव्यक्ती साधली आहे किंवा नाही हीच बाब छद्दंत जातकाच्या बारा आविष्कारांविषयी महत्त्वाची नाही काय ?, सौजन्यसिंधु, हुतात्मा हाच भाव निवडला असेल तर तदनुरूप अभिव्यक्ती साधली किंवा नाही हा सारासार विवेक महत्त्वाचा, की हा भावच का निवडला गेला एतद्विषयक चर्चेची उठाठेव करणे महत्त्वाचे ? श्री. गोडसे यांचे वैशिष्ट्य, कलेच्या एकापुढच्या एक अवस्था

नियतिबद्ध अवशतेने उत्क्रांत होतात व छंदूंत जातकाच्या बाबतीत नेमके तसेच झाले हे प्रतिपादन करण्याचा दुराग्रह बाळगणे हा आहे जो केवळ योगायोग तो श्री. गोडसे यांनी नियमात बद्ध केला. परिणाम काय झाला तर आत्म-पर-वंचना!

संकेत

या मुद्याचाच दुसरा भाग असा आहे, की ज्या संकेतांच्या नावाने श्री. गोडसे शहारल्यासारखे करतात ते कलेच्या उच्चतेच्या दृष्टीने खरोखरच टाकाऊ आहेत काय? आणि दुसरे असे, की ते निर्माण करण्याचे कलावंताला स्वातंत्र्य व अधिकार आहे किंवा नाही? की त्याने निसर्गनिष्ठा, वस्तुनिष्ठा, जडवाद, ऐहिकता इत्यादींशी स्वतःला बांधून घ्यावे? या दोन्हीही शंकांचा नीट विचार झाल्याशिवाय कलामीमांसेत त्राण राहू शकत नाही. पहिल्या शंकेच्या बाबतीत असे म्हणता येईल, की स्वतः गोडसेच संदेहकर्दमात रुतलेले दिसतात. संकेताच्या बाबतीत ते तावातावाने अभिप्राय देतात आणि स्वतःच संकेतांना घरठाव करून देतात. त्यांना मानवाच्या बाबतीत हे पूर्णपणे पटलेले दिसून येते की...'सृष्टीच्या या पोराला कल्पकता व साधनसिद्धता या दैवी (?) गुणांचे एवढे बहुमोल वरदान मिळाले होते की या दोन गुणांच्या जोरावरच त्याने सर्व प्राणिमात्रांवर मात करून तो अद्वितीय ठरला' (पृ. ३६). असे आहे तर संकेतनिर्मिती हे कल्पकतेचे व साधनसिद्धतेचे वरदानच ठरत नाही काय? पृ. ४७ वर श्री. गोडसे निसर्गचित्रणाचे स्वभावरेखन करतात आणि तसे करताना ते असे विधान करितात, की '...सृष्टीशी तादात्म्य पाऊन तिच्याशी केलेल्या सुहृदसंवादातून कलावंताची मनोजनित सृष्टी निसर्गनिष्ठ आकार-प्रतिमांनी साकार करणे हेच वस्तुरूप चित्रणाच्या तंत्राचे ध्येय ठरते.' आकार-प्रतिमा या जोड शब्दात संकेत सूचित होत नाहीत काय? वस्तुनिष्ठ ग्रीकांच्या अश्वप्रेमाबद्दल लिहिताना ते म्हणतात, 'ग्रीकांनी प्रेम केले ते घोडा या कल्पनेवर...हा प्राणी ग्रीकांच्या मते चैतन्य व गती यांचे मूर्तिमंत प्रतीक होता. जमिनीवर कोणत्याही दिशेने धाव घेणारी गती या अर्थाने नव्हे तर अवकाशाच्या कल्पनेत झेप घेणारी अस्थिर आवेशी वृत्ती. ह्या अर्थाने...(पृ. ५३) म्हणजे ग्रीकांना अश्व हा एक संकेत होऊन गेलेला होता. भारतीयांनी हत्तीच्या वेडापायी त्याला काही गोष्टींचा संकेत बनविले असेही थोडया आडवळणाने पोतकारांनी मान्य केलेच आहे. पृ. ५३ वरील हे वाक्य पहा. 'वरहुतच्या कलात्मक आविष्कारात हत्ती हा केवळ हत्ती नव्हे तर वरहुतच्या कलात्मकरूपप्रकाराच्या कलात्मक सृष्टीतील अमूर्त जाणिवनिष्ठांनी साकार करणारा एक प्रभावी प्रतिमान आहे. वरहुतच्या मानवाला जे जे जाणवले ते ते सारे वरहुतच्या हत्तीने मूर्त केले आहे.' या विधानात दोन गोष्टी स्पष्ट झाल्या आहेत. एक ही, की निसर्गसृष्टीहून कलासृष्टी काही वेगळी असते व तिचे हिशोब वेगळे असतात आणि दुसरे असे, की हत्ती हा एक संकेत आहे. श्री. गोडसे यांची पुष्कळशी भाषा संकेतात्मक आहे हे पोतवरून लख्खपणे दिसते. खरोखरच प्रश्न असा आहे, की कलेच्या उच्चप्रतीतून संकेत वगळता येईल काय? मानवी व्यवहार व शास्त्रज्ञ या बाबतीत कोणती साक्ष देतात?

मानवी व्यवहार व शास्त्रज्ञ या दोहोवरून असे निर्विवादपणे दिसते, की आदर्श व संकेत यांची गुंफण मानवाच्या प्रारंभीच्या अवस्थेपासून दिसते. किंबहुना असेही म्हणता येईल, की मानव हा मानव म्हणजे कल्पकता व साधनसिद्धता असलेला प्राणी म्हणून जो ठरला तो यांच्यामुळेच. कोणते ना कोणते तरी आदर्श व कोणते ना कोणते तरी संकेत मानवाच्या प्रारंभापासूनच दिसतात. संस्कृती म्हणजे आदर्श व संकेत या तंतु-ओतुची घट्ट वीण यात विकास दिसून येईल. पण हे अस्तित्वात नाहीत अशी मानवी अवस्था कल्पिणे असंभवनीय आहे. मानव म्हणजे (symbol making animal) हीच व्याख्या शास्त्रज्ञ करतात. (Science of Culture, Prof.—L. A. White) हक्सलेने मार्मिकपणे म्हटले आहे, की "Human behaviour indeed has been defined as "Symbolic behaviour." Working back from this factor of symbolism, then, it is apparent that by the use of symbols man gives meaning to his life, Through this he culturally

defines his experience, which he orders in terms of the ways of life of the group into which he is born and, through the learning process, grows to become a fully functioning member of it." (Man and his Works, P. 27) श्री. गोडसे यांचा या प्रतिपादनास विरोध आहे अशी जर कोणाची समजूत असेल तर ती साफ खोटीच म्हणावी लागेल. नव्हे त्यांनी तेच मनोगत व्यक्त केले आहे. त्यांची पुढील वाक्ये पहा : अजस्त्र आकार, सामर्थ्य व पराक्रम ह्यांचे जणु दृश्यप्रतीक असलेला अवाढव्य म्हणजे हत्ती अशी आदिमानवाची हत्तीविषयीची जाणीव होती (पृ. १२) धैर्य, औदार्य, प्रेम, क्षमाशीलत्व व सौजन्य इत्यादि अनेक धीरोदात्त गुणांचा साक्षात्कार आदिमानवाला हत्तीच्या विशाल व्यक्तिमत्वात झाला आणि सृष्टीत जे जे उदात्त दिसले ते ते त्याने हत्तीच्या मापाने मोजले. आपल्या चित्रगतिकथातून, मानवी व्यवहाराचे आदर्श हत्तीच्या उदाहरणाने सूचित केले (पृ. ३८). या वाक्यांमधले 'दृश्य प्रतीक' 'मानवी व्यवहाराचे आदर्श सूचित' इ. इ. शब्द फार महत्त्वाचे आहेत. आर्तबंधु, हुतात्मा, निरंतर कारुण्यसिंधु; शांतिब्रह्म, विनये ऋषिभिस्तुल्याः इ. विशेषणांनी सांकेतिक वगैरे वगैरे अवस्थांचे वर्णन करून श्री गोडसे कलेची व कलावंतांची जी बेदरकार टवाळी करतात ती आत्मविसंगत आत्मवंचक कशी आहे हे ध्यानात येणेही महत्त्वाचे आहे. त्याचबरोबर हेही उमजणे महत्त्वाचे आहे, की आदिमानवाची गजचित्रणाची तृष्णा खरी भागविली हजारो वर्षानंतर अजिंठा चित्रकारांनी. दैवदुर्विलास हा की श्री. गोडश्यांनी त्यांना हीन लेखून हिडिसफिडीस केले आहे. निसर्गनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा म्हणून काही गोष्टी असल्याच तर त्या आणि आदर्श व संकेत या जुळ्यासारख्याच मानवी व्यवहारात प्रारंभापासून दिसतात. त्रिवेणीसंगमासारखा मानवी व्यवहार आहे. प्राचीन मानवाचेच एक उदाहरण घेऊ. दक्षिण फ्रान्सच्या एका भागातील गुहेच्या भिंतीवर वरच्या बाजूस एक चित्र आहे. त्याचे नाव Le Soıcier de Trois Pre'res असे ठेवले गेले आहे. तो एक निसर्गनियंत्रणाचा संकेत आहे असे शास्त्रज्ञ म्हणतात. ते चित्र वीस हजार वर्षापूर्वीचे समजले जाते. अशी फार उदाहरणे आढळतात. सूचकता कलेच्या अंतरंगात शिरून राहण्याचा सार्ग संकेत हा आहे. प्राचीन मानवाबद्दल शास्त्रज्ञ सांगतात की, "Whether by accident or by intent we shall never know, but the prehistoric artist allowed the observes to fil in for himself details that are merely suggested by the lines of drawing or a painting" (Man and his works, P. 126) ज्या वरहुतच्या चित्रणास आदर्श निसर्गचित्रण म्हणून श्री. गोडसे गौरवितात त्यात सूचकता आहे हे तेच म्हणतात (...चित्रण करताना मात्र कलावंताने काही गोष्टींचा सूचक उपयोग करून घेतला आहे. पृ. ५७). इतकेच नव्हे तर त्यांना जाणीव असल्याप्रमाणे (पृ.६६) भरहुतच्या शिल्पात संकेतांनाच एक प्रकारे प्राधान्य आहे. बुद्धाचे चित्रण, मानवी मूर्तीच्या रूपात न करिता पदचिन्ह, धर्मचक्र, छत्र, अश्वत्थवृक्ष, वज्रासन, स्तूप इ. संकेतांच्या द्वारा त्या वेळच्या कलावंतांनी केले आहे. याचाही अर्थ हाच होतो, की निसर्गचित्रण, आदर्शचित्रण व सांकेतिक चित्रण या एकापुढच्या एक पायऱ्या आहेत असे नव्हे, एकाच वेळेला ते खेळीमेळीने नांदू शकतात व परस्परास पोषक ठरू शकतात. श्री. गोडश्यांच्या कित्येक कल्पना केवळ कपोलकल्पित व वडेजावी कशा आहेत याचे एकच उदाहरण पुरेसे आहे. वस्तुनिष्ठ आविष्कारातील हत्तीची सोंड स्वभावतःच मुर्दाड व चपळ असते, त्याच न्यायाने सांकेतिक आविष्कारात ती नेमकी त्या विरुद्ध म्हणजे सरळ, सुस्त व शिथिल काढण्यात येते (पृ. ५७). अवस्थांचे हे गणित व नियतिबद्ध साचेबंद स्वरूप भ्रामक आहे. याचे कारण भरहुत येथील अजातशत्रू-स्तंभावरील उजवीकडच्या पहिल्या हत्तीची सोंड श्री. गोडश्यांनी म्हणावी तशी सांकेतिक स्वरूपाची आहे व त्यांच्या मते त्यावेळची कला वस्तुनिष्ठ चित्रणाचा नमुना आहे. तसेच सांकेतिक अवस्थेत असलेल्या अजिंठ्याच्या अकराव्या लेण्यातील छद्दंतकथेतल्या श्वेतगजाची व इतरांचीही सोंड...नेमकी त्याविरुद्ध म्हणजे सरळ, सुस्त व शिथिल काढण्यात येते या निवाड्याप्रमाणे नाही. विलगीकरणाची

अवस्थाच पाहिजे असल्यास ती गोडश्यांच्या कलामीमांसेतच पहावयाससापडते. कारण कलांचे तत्कालीन नमुने साकल्याने (as a whole) न निरखता श्री. गोडसे विलग विलग करूनच निरखतात. आणि म्हणूनच त्यांना एक एक तुकडा व एक एक अंग घेऊनच कलामीमांसा करण्याची बुद्धी सुचते. ज्या १७ व्या लेण्यातील चित्रावरून श्री. गोडसे सांकेतिक अवस्था निश्चित करतात, त्याच लेण्यात छद्दंतव्यतिरिक्त कित्येक जातकांची चित्रे आहेत, इतरही चित्रे आहेत. त्यांत मातृपोषकजातक म्हणून जे आहे ते तर गजचित्रणाच्या दृष्टीने अप्रतिम असून श्री गोडश्यांच्या कलामीमांसेस साफ लटकी ठरविणारे आहे. पंतप्रतिनिधीच्या अजिंठात त्याची मार्मिक चर्चा केली गेली आहे. एकसंधपणा व एकरसता हे तर कलाकामिनीचे विशेष अलंकार म्हणता येतात, पण श्री. गोडश्यांचे कलातत्त्व काही औरच दिसते.

कलेचा प्रवास

कलेचा प्रवास श्री. गोडसे आग्रहाने मांडतात त्याचप्रमाणे वस्तुनिष्ठा या पासून तो विलगीकरणापर्यंत होतो, हे प्रमेय कितपत सिद्ध व वास्तविक आहे ? या दृष्टीने हृस्कोंव्हिट्सने केलेली चर्चा मोठी उद्‌बोधक आहे. त्याच्या Aesthetic drive : Graphic and Plastic Arts, या प्रकरणाचा मुद्दाम निर्देश मी करीत आहे. त्यात realism, conventionalisation, representation, symbolism, इ. वर मुद्देसूद मर्मग्राही चर्चा आहे. या शब्दांचे अर्थ स्पष्ट करून व सर्वप्रकारची साधकबाधक माहिती देऊन तो जो निर्णय देतो तो प्रस्तुत मुद्यावर चांगला प्रकाश टाकतो. श्री गोडसे यांचा कलाप्रवासाचा क्रम फार पूर्वी डॉ. हॅडनने भक्कम माहितीसह मांडला होता. पण त्या नंतर झालेल्या संशोधनाने व मीमांसेने त्यातील एकांगीपणा लक्षात येऊन आज शास्त्रज्ञ असे म्हणतात, की " It is apparent from our discussion that no developmental principal of universal applicability concerning a tendency to move toward conventionalization from realism, or toward realism from abstract design, can be established. Rather the principle of consistent change in either direction or both is the rule. Hasty manufacture, inaptitude in the use of the medium, calculated "abbreviations" of various kinds, as you have seen, cause a form realistically conceived to break down into conventionalized, symbolic, variants On the other hand, a combination of lines, the protuberances on the rock, or any other kind of fortuitous form may have significance rad into it by the imaginative mind, and gradually come to be accepted as meaningful by all members of the society, who thereupon may move towards realism in its portrayal. In this, as probably in all other instances of change in art convention, the considerations of an established time and the customary media prevail." (P. 398) हडनने बाणाच्या आकृतीचे नमुने घेऊन फार पूर्वी आपला पक्ष मांडला होता. त्यावर हृस्कोंव्हिटस्‌चा जो मार्मिक टोला आहे, तो अनायासेच श्री. गोडश्यांच्या कलामीमांसेस बहुतेक तंतोतंत लागू पडतो. तो म्हणतो–

" Haddon's arrows, or Holmes' pots were arranged in accordance with a scheme that existed **in the mind of the student.** The postulated development has validity only ex-hypothesi in terms of the hypothesis " (P 392) आता एवढे खरे, की डॉ. हडन प्रभृतींच्या पक्षातला एक सत्यांश सर्वांनीच ओळखण्याजोगा आहे. तो हा की वस्तू असो, आदर्श असो की संकेत असो, त्याचे अस्तित्व समाजाने व कलावंताने अथवा केवळ कलावंताने जसे मानले असेल व अनुभवले असेल, तसे हुबेहूब कलाकृतीत उतरविण्याची धडपड कलावंत सतत करीत असतो आणि तेवढ्यापुरते असे म्हणता येते, की वस्तुचित्रणाचा ध्यास हीच एक त्रिकाल व निरंतर तृष्णा आहे, ती एक अविरत प्रबळ प्रेरणा आहे. ती प्राचीनतम काळी होती तशी आजही आहे. ती आदर्शचित्रणावस्थेत व सांकेतिक अवस्थेत देखील भरून असते. 'Realism is best defined as an attempt to approach reality in art.' (P. 382)

ही हस्कोव्हिट्स्ने केलेली अविवाद्य व्याख्या अतिव्याप्त व अव्याप्त नसावी. " Reality " या शब्दाने केवढी नानाविध, भव्य व विशाल सृष्टी मनापुढे उभी राहते. पंढरीचा शिलामय पांडुरंग ही जशी एक वस्तु आहे तसाच 'सुखाचे ओतले सकळही' असा कोटिसूर्याचा झकाळ असलेला राजस सुकुमार मदनाचा पुतळा वाटणारा भावधन पांडुरंग हीही एक वस्तूच आहे. तिचे चित्रण शिलामय पांडुरंगाप्रमाणे हुबेहूब होणे हीही वस्तुनिष्ठा आहे. आदर्श व संकेत यांच्या बाबतीत देखील हे म्हणणे तितकेच खरे आहे. अभिव्यक्ती मग ती कोणाचीही असो, वास्तविकच म्हणावी लागते. तसे नसेल तर त्या शब्दाला अर्थ उरणार नाही. अस्तित्वात असलेल्याचीच अभिव्यक्ती होते ना ? त्यामुळे हे वादच व्यर्थ ठरतात. परंतु श्री. गोडश्यांना हे पटत नाही असेच पोतवरून दिसते.

संकेत निर्मिती

मागे उल्लेखिलेल्या दोन पोटमुद्यांचा विसर पडू न देता व त्याविषयी यथोचित दिग्दर्शन करून पुढे जाऊ. कलेच्या उच्चदर्जाशी संकेतांचा घटस्फोट असलाच पाहिजे ही भूमिका कलारहस्यास धरून कितपत आहे ? आणि कलावंताने जीवननिष्ठ असले पाहिजे याचा अर्थ त्याने जडवाद, निसर्गनिष्ठा, ऐहिकता, वस्तुनिष्ठा यांना बांधून घेतलेच पाहिजे काय ? भावगम्य व बुद्धिगम्य गोष्टींचे चित्रण करावयाचे असल्यास कोणत्या ना कोणत्या तरी प्रकारचा संकेत अवलंबिणे अपरिहार्य होते हे श्री. गोडश्यांसारख्या कलावंतास सांगितले पाहिजे असे नाही. निर्मितीतील वस्तू अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने जिथे कमी पडतात, तियेच संकेतांना वाव मिळतो आणि तेवढ्याकरिता त्यांचा जन्म होतो. त्यामुळेच संकेतप्रधान कला उच्च दर्जाची म्हणून गणली गेली आहे. या गणनेत चूक कोणती आहे हे श्री. गोडश्यांनी कधीच दाखविले नाही. अर्थात ही गोष्ट या ठिकाणी पुन: सांगितली पाहिजे, की भाव व रस यांच्या करिताच संकेतांना महत्त्व आहे आणि यापुढे जाऊन असे म्हणणे ओघासच येते की भाव व रस यांच्या सिद्धीकरिता व अभिव्यक्तीकरिता संकेत–निर्मितीचा अधिकार व स्वातंत्र्य कलावंतास आहेच आहे. आधुनिक पदार्थ विज्ञानाचेच उदाहरण या दृष्टीने चांगले उद्‌बोधक आहे. गणितात कल्पितसंख्या (imaginary numbers) व प्रत्यक्ष संख्या (real numbers) असा भेद करण्यात येतो. उणे चिन्ह मागे असलेल्या एक या संख्येच्या वर्गमूळास प्रत्यक्षात अस्तित्व नाही. परंतु त्याच्या साह्याने पदार्थविज्ञानातील कूटसमस्या सोडविण्यात आलेल्या असून प्रयोग व प्रत्यक्ष परिणाम यांची फलश्रुती पुष्कळ ऐकण्यात येते. कलेच्या क्षेत्रातही असे घडण्यास काय हरकत आहे ? संकेत प्रत्यक्षात असोत अगर नकोत, त्यांच्या साह्याने भाव व रस यांची अभिव्यक्ती समर्पक व सुमधुर होत असली, तर त्यांच्या नावाने खळखळ करण्यात कोणती सदभिरुची आहे ? ऐहिकता, निसर्गनिष्ठा, जडवाद इ. कल्पना जर अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने थिटया व खोटया ठरत असल्या तर कलावंताने त्यांच्याशीच इमान राखले पाहिजे हा आग्रह कलेच्या राजगुह्यास धरून कितपत यथार्थ होईल ? कलावंताने अनुभवाशी इमानी राहिले पाहिजे हे म्हणणे तेव्हाच व्यापक व समर्पक ठरेल की जेव्हा त्यात अपार्थिव अनुभवांचाही अंतर्भाव होईल. कलावंताने अपार्थिव अनुभवांना हद्दपार करूनच कलावंत म्हणवावे अथवा अपार्थिव अनुभवांची द्वारे घट्टपणे बंद करून घेऊनच त्याने कलेच्या अंगणात पाऊल टाकावे, असा निर्बंध श्री. गोडसे घालू इच्छितात काय ?

श्री. गोडसे नसत्या फंदात पडले असल्यामुळे अवस्थांच्या विवरणाच्या जाळ्यात ते उगाच कसे गुरफटून गेले आहेत याची एक दोन उदाहरणे अनाठायी होणार नाहीत. श्री. गोडसे असे म्हणतात की मोजकेपणा व नेमकेपणा हे निसर्गनिष्ठा चित्रणाचे गुण ह्या छोटयाशा शिल्पातही पुरेपूर आढळतात. (पृ. ४९) श्री. गोडसे इथे पुरेपूर घसरले आहेत. कारण सर्व तज्ज्ञांचा अभिप्राय हाच आहे, की भरहुत येथील शिल्पात फार व अनावश्यक तपशील आहे व पुढील शिल्पात तो हळूहळू कमी झाला आहे. म्हणजे हे गुण निसर्गनिष्ठचित्रणात नसतात असे तरी मान्य केले पाहिजे अथवा भरहुत येथील चित्रण निसर्गनिष्ठ नाही असे तरी कबूल केले पाहिजे. तेव्हा इथे श्री. गोडसे यथारुची निर्णय घेतील असा भरवसा आहे. दुसरे उदाहरण म्हणजे

सोंडेच्या चित्रणाच्या बाबतीत त्यांनी केलेलें प्रदीर्घ-भाष्य (पृ. ५६–५७) भरहुत येथील छद्दंतशिल्पात जे लहानशा वर्तुळात (medallion) असल्यामुळे मोजकेपणा व नेमकेपणा हे गुण दाखविते असेच म्हटले पाहिजे–प्रधान हत्ती उभा आहे, बसला आहे, की लोळला आहे इ. बद्दल 'पोत'कार आपली रसिकता पणास लावून चर्चा करीत आहेत. त्यांच्या मते त्या शिल्पातील हत्ती आडवा मृत पडलेला आहे व त्याकरिता त्यांनी सोंडेचे गमक निश्चित करून तिथे इंद्रियविज्ञान प्रस्तुत केले आहे. त्यांचे म्हणणे असे, की त्यावेळेच्या परस्पेक्टिव्हप्रमाणे सोंड मृत हत्तीचीच समजली पाहिजे. पण त्यात तीन चुका उघड आहेत. एक ही, की आडव्या पडलेल्या हत्तीचे चित्रण बरहुत-कालीन शिल्पकारांना करता येत होते याची साक्ष भरहुतच्या कठड्यावर वर्तुळात कोरलेल्या माया-देवीच्या स्वप्नात ठसठशीत आहे. तर्क करण्याचे उगीच कष्ट श्री. गोडसे यांनी घेतले आहेत. या चुकीबरोबरच दुसरी चूक ही आहे, की छद्दंत हत्तीची सोंड लुळी नाही. तिला दोन तीन ठिकाणी वाक दाखविलेला असल्यामुळे तीत मांसबल (muscular tone) असल्याचे निःसंदिग्धपणे दिसते. वर्तुळाच्या परिघाची अडचण असल्यामुळे मुर्दाड शुंडादंड दाखविणे तंत्रदृष्ट्या अशक्य झाले. ह्याचा पडताळा सवतीच्या शुंडादंडावरूनच स्पष्ट येतो. तिच्याही सोंडेचा अग्रभाग वर्तुळाच्या परिमर्यादेमुळे शिल्पात उतरला नाही. तिसरे असे, की शिकाऱ्याचे चित्रण हे स्पष्ट दाखविते की परस्पेक्टिव्हच्या वैशिष्ट्यामुळे नव्हे तर यथार्थपणे षड्दंत उभाच चित्रित झाला आहे. करमारच्या शिल्पात जर खालून हत्तीच्या पोटात बाण मारीत असल्याची कल्पना करता येते, तर ती इथेही का करता येऊ नये ? सारांश असा, की श्री. गोडसे गणितबद्ध पद्धतीने जी कलामीमांसा करू पहातात ती पोकळवासाच ठरण्याचा संभव फार.

(क्रमशः)

□ □

दोन लघु 'कथा

रमेश दा. गाडे

पांघरुण

अनेकदा छोटया गोष्टींचा माणसाला मोठा त्रास होतो.

आमची मेघा दुसरीत नापास झाली तेव्हाची गोष्ट. तिचं प्रोग्रेस कार्ड पाहिल्यावर मी एकदम भडकलो. गणितात शंभर पैकी अठ्ठावीस, इंग्रजीत चव्वेचाळीस अन् भाषेच्या पेपरात तिला अवघे छप्पन मार्कस् होते. माझी एक महिन्याची उरस्फोड व्यर्थच घालविली होती ह्या कार्टीनं ! त्यात वर पुन्हा बायकोचा वैताग : "अहो, तुम्ही जर थोडसं लक्ष दिलं असतं तर......"

मी एकदम कडाडलो–"गप्प बैस !" अन् पुढं म्हणालो, "मेघा कुठंय् ?"

तिच्या आईनं बोलवायच्या आधीच मेघा थरथरत समोर आली.

तिला पाहिल्यावर तर माझ्या संतापाला पारावारच राहिला नाही. प्रोग्रेस कार्ड तिच्यासमोर नाचवीत मी किंचाळलो, "कार्टे ! ही तुझी प्रगती ? सांग, गणितात एवढे कमी मार्कस् कसे तुला ? सांग, 'बोल ! का कमी ?" अन् माझ्या मनातला संताप वाढत वाढत शब्दांच्या बंधनातून निसटून मेघाच्या गालावर प्रहार करीत राहिला.

शेवटी बायको मध्ये पडली. "मारून मारून घ्या तिचा जीव एकदाचा !" ती पुटपुटली अन्– मेघाला माझ्यापासून सोडवून स्वयंपाकघरात घेऊन गेली.

जेवणं मुकाटयानंच झाली.

मेघा माझ्याच जवळ झोपते. झोपण्यापूर्वी मी वाचत असताना ती हळूच कॉटवर आली अन् बेडच्या अगदी कडेला तोंडावर पांघरूण घेऊन झोपी गेली.

मी दिवा विझवला अन् अंथरुणावर अंग टाकलं. मनाची चक्रं आधीच उलटी फिरू लागली होती. एवढयाशा गोष्टीबद्दल मेघाला एवढी मोठी शिक्षा द्यायला नको होती असं वाटायला लागलं अन् त्या गोष्टीवर विचार करता करताच मला झोप लागली.

सकाळी जागा झालो तेव्हा मेघा झोपलेलीच होती. मी मग डोळे मिटून पेपरवाल्याची वाट पहायला लागलो. त्यानं पेपर टाकला की त्याच्या 'धड' अशा दबक्या आवाजानं मी रोज उठतो अन् हेडलाईन्स वाचून दिवसाची सुरुवात करतो.

एवढयात मेघा उठली. मी डोळे किलकिले करून तिच्याकडं बघायला लागलो.

ती खाली उतरली. तिचा चेहरा शांत होता आणि कालच्या रडण्याच्या काहीही खुणा तिच्या गालावर नव्हत्या, पण माराच्या होत्या.

ती खाली उतरली अन् तिनं माझ्याकडं पाहिलं. मग पायागतीचा रग माझ्या सर्वांगावर पांघरून "आई, दूऽध !" करीत ती आत निघून गेली.

□ □

कॅलिडिओस्कोप

हिवाळयातली एक बिनचेहऱ्याची सकाळ. ताज्या वृत्तपत्रांनी ओसंडणारे न्यूज किओस्क्स. ताज्या वेण्यांनी भरलेले हारे मिरवणारी फुलांची दुकानं. ताजी महाग भाजी. क्रिकेटची कॉमेंटरी सुरू होण्याची वाट पाहणारे लोक. स्नान करून,

प्रसाधन करून चकचकीत उपहारगृहांना भेटी देणारे, कडक थंडीचा आभास निर्माण करणारी शीतवस्त्रे घालून कडक चहाचे घोट घेणारे कॉलेज-तरुणांचे घोळके. किराणा भुसार मालाच्या दुकानात जमलेले, पिशव्यांमध्ये तुरळक सामान भरून बाहेर पडणारे गृहस्थाश्रमी. चौकात मध्य-भागी उडणारे कारंजे. नऊवारी पातळात विस्मृत खानदानीपणाची आठवण देणारी क्वचित एखादी पुरंध्री. मोक्याच्या इमारतींवर लावलेले अर्धावृत, अनावृत नटचांचे पोस्टर्स.

मुळीच आवाज न करता धावणाऱ्या स्कुटर्स. लयबद्ध आवाजात दिमाखाने रस्ता तुडवीत जाणाऱ्या 'बुलेटस्'. मध्यमवर्गीय तडजोडीच्या प्रतिक असणाऱ्या व्हिकी, सुवेगा, फॉर्टी-एटस्. दहा वर्षात टपराट होणाऱ्या पण सद्यक्षणी अद्यतन भासणाऱ्या अँबेसॅडर्स, फियाटस्. दिमाखदार लिंकन अन् डी सोटो. पायांना क्लिपा लावणारी माणसं ओढत नेणाऱ्या सायकली आणि या सर्वांत ज्यांच्या जिवंतपणाचीही दया यावी असे फासळ्या निघा-लेले घोडे अन् त्यांचे खुटखुटू टांगे.

विविध भारतीवरनं ओसंडणाऱ्या गद्य-पद्यात्मक जाहिराती. मध्ये लागणारी कान किटवणारी गाणी. अभारतीय स्टेशन्सवर लागणारी हिंदी सिनेमाची जुनी गाणी, व त्यांनी विलक्षण हळवी बनलेली मोजकी हृदये, बेगम अख्तरच्या गझलची एखादी ओळ. तिच्या स्वराने होणारी हृदयाची तल्खली.

कार्यालयाच्या मार्गावरील दोन्ही बाजूस फुललेले आमरण-उपोषणांचे ताटवे. त्यांना भुईसपाट करणारं मुसंबीच्या रसाचं उन्ह. असेंब्लीपासनं एक-एक मैल दूर रोखलेले नपुंसक जथ्थे. मिशा पिळणारे, विलक्षण उग्र चेहेऱ्याचे, समोर वरिष्ठ दिसताच खाडकन् सलाम ठोकणारे, रहदारीच्या नियमाचा भंग केला म्हणून पकडणारे अन् दोन रुपयांच्या लांचेवर संतुष्ट होऊन सोडून देणारे पोलीस. विधानभवनाच्या आत बाहेर करणारे शुभ्र पोषाखातले आमदार. सद्यपरिस्थितीवर चिडून बोलणारे पण शेवटी सूर खाली आणून ढुंगणात शेपूट घातलेल्या कुत्र्यासारखे विव्हळणारे लोक. असेंब्ली आहे तोवर भाव खाली आहे नंतर काय होईल या चिंतेनं कासावीस झालेले घरवांधे. सिमेंट-सिमेंट करीत मार्केट धुंडाळणारे मध्यम वर्गीय अन् विनासायास उभ्या झालेल्या पाच पाच मजली वास्तू. ओनरशीप फ्लॅटस्. तीन खोल्यांचा ब्लॉक. रस्त्या शेजारीज उभ्या अस-लेल्या, गोणपाटाच्या प्रावरणांनी नटलेल्या झोपड्या. दूध पिऊन मिशा चाटत फिरणाऱ्या मांजरासारखी दिसणारी वाईन बार्समधून बाहेर पडणारी माणसं. अन् हातभट्टीची छटाकभर पिऊन शेरभर अंगात आणणारी कंगाल, भुकेकंगाल माणसं.

परीटघडीचे गणवेश घालून शाळा, कॉलेजात जाणाऱ्या किशोरी. दप्तराचं ओझं सांभाळीत जाणारी प्रायमरी शाळांतली मुलं. मिशा अन् कल्ले वाढवलेले, नोकऱ्या नसलेले, बापाच्या पैशावर शिकणारे कॉलेजातले तरुण. तियले तडजोडी प्राध्यापक आणि विनकण्याचे प्राचार्य. मुलींची वाटेल तशी मस्करी-शाब्दिक अन् शारीरिक-करणारे बेलबॉटम बुशशर्टातिले लफंगे अन् काळ बदललाय् म्हणत गप्प बसणारे अकर्मण्य प्रौढ.

स्वतःच्या हिंमतीवर मोटर सायकलवरनं जगप्रवास करणारा धाडसी मित्र आणि भोपाळला बदली झाली तरी जागच्या जागी थिजणारे इतर मित्र. साहित्यिक असूनही दूर गेल्यामुळे आनंद देणारे कचकड्याचे मित्र. मैत्रीची व्याख्याच बदलणारे मित्र अन् व्याख्येत न बसणारी मैत्री करणारे मित्र.

सकाळी उठून आमची सर्वांगीण अवनती दाखवणारं काळतोंडं वृत्तपत्र. निःसत्व मराठी पुस्तकं. अमेरिकन यलो लिटरेचर. चांगल्या सिले-क्टेड इंग्रजी कादंबऱ्या, त्यांच्या शेजारी जी. ए. कुळकर्णी, भालचंद्र नेमाडे यांची पुस्तकं, मीना-कुमारीची शायरी यांनी भरलेलं पुस्तकांचं कपाट. शालेय पुस्तकांच्या वाढलेल्या किमती. ती पुस्तकं जुन्या बाजारात मिळवू पाहणारे मध्यमवर्गीय पालक. एका बाजूला चकाकणारं, काळ्या पैशावर उभं राहिलेलं, संगीताच्या लहरी, भिरकावणारं, पण कुठं तरी काही तरी चुकलंय् असं वाटायला लावणारं खुणावणारं जग. दुसऱ्या बाजूला पैशाच्या अभावातनं निर्माण झालेलं कळाहीन अन् कलाहीन जग.

परवडणाऱ्या सिगरेटचे झुरके मारणारा मी. परवडणाऱ्या बिडीचे झुरके मारणारा दमग्रस्त

रिक्षावाला. आलिशान वास्तुनिर्मितीच्या प्रक्रियेतून उसळलेला आसमंत व्यापणारा धुरळा. रस्त्याच्या कडेकडेनं चालणारा, कोणत्याही वाहनाचा आवाज आला की चार हात बाजूला सरकणारा सिमेंट मिळत नाहीय स्लॅब तर टाकायजी आहे या पेचात अडकलेला प्रत्येक बजेटच्या वेळी अनामिक दिशेनं येणाऱ्या बाणानं धास्तावलेल्या श्वापदासारखा दिसणारा, घर-घर लागलेला एक चार चौघांसारखा माणूस.

आणि या सर्वांच्या मध्ये मी. हे काय गारुड आहे ते न कळलेला, भांबावलेला, धास्तावलेला आणि पुष्कळदा खोटं अन् कधी कधी खरं हसणारा.

□ □

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

निमंत्रण

माननीय सभासद
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष

वि. सा. संघाच्या वतीने वर्षभर सतत विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. या सर्व कार्यक्रमांची वैयक्तिक निमंत्रणे सर्व सभासदांना पाठविणे आर्थिकदृष्ट्या व व्यवहाराशःही अशक्यच असते.

वृत्तपत्रात प्रत्येक कार्यक्रमाचे निवेदन स्थानिक / आजचे कार्यक्रम सदरात प्रसिद्ध होत असते. वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना आग्रहाची विनंती आहे की हे निवेदन म्हणजेच कायमचे आग्रहाचे निमंत्रण समजून सर्व कार्यक्रमांना आपण अगत्यपूर्वक उपस्थित राहावे.

कळावे, लोभ आहेच. कार्यक्रमास उपस्थित राहून त्यात वृद्धी करावी.

आपले

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

राम शेवाळकर
अध्यक्ष

वऱ्हाडी शब्दांवर गोंडीचा प्रभाव

भुजंग मेश्राम

मागील काही वर्षांत विश्वनाथ खैरे ह्यांनी 'अंङगुल मंङगुल', व 'मराठी भाषेचे मूळ' ही संशोधनात्मक पुस्तके लिहून, मराठीचे द्रविड भाषा परिवारासोबत किती जवळचे नाते आहे हे पटवून दिले होते. इतकेच नव्हे तर तामीळ शब्दांवरून त्यांनी मराठी शब्दांच्या व्युत्पत्ती सांगितल्या. भाषाशास्त्रातही फार मोलाची भर त्यांनी टाकली, हे नाकारता येत नाही.

वऱ्हाडी बोली ही मराठीची प्रमुख व महत्त्वाची बोली आहे. ह्या बोलीत आज साहित्य विपुल आहे. शब्दकोश आहे. तिची स्वतःची अशी वैशिष्टचे असतानाच, नागर मराठी इतकेच, द्रविड भाषा-परिवाराशी (अथवा भाषेशी) वऱ्हाडीचे खास नाते आहे ही अतिशय महत्त्वाची बाब आहे.

गोंडी ही महाराष्ट्रातील द्राविडीभाषा आहे, हे आपणास माहीत आहे. ती भाषा की बोली हा वादाचा मुद्दा असला तरी हिरालाल, रसेल, ग्रियर्सन, एल्वीन व सेतूमाधवराव पगडी व व्यंकटेश आत्राम ह्यांनी ती भाषा म्हणून स्पष्ट केले आहे. लेखकही त्याच मताचा आहे, परंतु गोंडी भाषा कशी हे लिहिण्याचे येथे प्रयोजन नाही. ज्या विभागात गोंडी भाषा बोलली जाते त्या विभागात वऱ्हाडीही बोलली जाते. वऱ्हाडीही वऱ्हाडापुरती मर्यादित आहे तर गोंडी सहा राज्यात बोलल्या जाणारी भाषा आहे. प्रस्तुत लेखाचा विषय वऱ्हाडी शब्दांवर गोंडी भाषेचा प्रभाव कसा आहे हे स्पष्ट करणे आहे. म्हणून वऱ्हाडीतील प्रचलित शब्दांचा, त्यातही भौगोलिक मर्यादा म्हणून वर्धा जिल्हा, यवतमाळ जिल्हा व चंद्रपूर जिल्हा या भागातील वऱ्हाडी शब्दांचा विचार केला आहे.

वऱ्हाडीच्या सर्वच शब्दांवर गोंडीचा प्रभाव आहे का हे सांगणे कठीण आहे; परंतु काही गोंडी शब्द जसेच्या तसे वऱ्हाडीत आले आहेत, कांही गोंडी शब्दांवर वऱ्हाडी संस्कार झाले आहेत, तर एकाचवेळी वऱ्हाडी व गोंडी बोलणाऱ्या काही जाती जमाती आहेत. आणि वरील प्रकारे येणारे शब्द वऱ्हाडीत आज रूढ आहेत. काही गोंडी शब्द तर वऱ्हाडीत इतके बेमालूम रुळले आहेत ही सामान्य माणसाला ते शब्द गोंडी की वऱ्हाडी हे ठरवणे कठीण आहे. वऱ्हाडी शब्दांवर गोंडी लकबी जाणवतात, वऱ्हाडी शब्दांत गोंडी व्याकरणाचे स्फुट संस्कार जाणवतात.

(१) मंङ हा वऱ्हाडी शब्द घ्या. मंङ = मग. गोंडी भाषेत 'ङ' हे अक्षर प्रत्ययासाठी अधिक उपयोगात येते. पुष्कळवेळा 'ग' ऐवजी 'ङ'च वापरले जाते. उदा. आङे, सङे, वाङे, तङे (वहिनी प्रेयसी, गळाऊ, करवली) मराठीतीलही 'ग' अक्षर शेवटी असलेले शब्द गोंडीभाषिक 'ग'चा मुंङ' करूनच वापरतात. उदा. रंङ = रंग. दङ = दंग. डेंङ = डेंग. ही पद्धती वऱ्हाडी भाषिकांमध्ये जाणवते. वरील तिन्ही शब्द वऱ्हाडीत जसेच्या तसे प्रचारात आहेत. शेंङ = शेंग. मुंङ = मुग मुङोनी. = मुंगोनी (शेवगा). असे आणखी शब्द. सांगता येतील. 'मंङ' शब्द वऱ्हाडीत रूढ आहे. त्यातील 'ङ' हे अन्त्यक्षर (ग ऐवजी), ही गोंडी शब्दांची खास ध्वनी पद्धती आहे. मात्र गोंडीत हा 'ङ' नेहमी 'ग' ऐवजीच येतो असेही नव्हे. 'ङ' हे गोंडीतील महत्त्वाचे अक्षर मानले जाते.

(२) चंद्रपूरकडे 'कल्ला' हा शब्द जास्त रूढ दिसला. कल्ला = गोंधळ. हा वऱ्हाडीतील प्रचलित शब्द गोंडीतून आला आहे.

अनुक्रमणिका

गोंडीत किलयाना = ओरडणे. किलया = ओरड. कल्ले = घुडगूस घालणारा चोर. कल्ल = दारु. कल्लाडी = दारु विकणारा कलाल.

किल्लया → किल्लआ → कल्लआ → कल्ली. ह्या शब्दातील बदलाचा क्रम असा असावा. कारण दारु म्हणजे गोंधळ घालण्याचे साधन. अशा प्रकारचा गोंधळ तो कल्ला. वऱ्हाडीत प्रचारात असलेल्या ह्या शब्दासारखेच तल्ला, सल्ला, कुल्ला, बल्ला असे शब्द गोंडीत रूढ आहेत.

(३) अगाजा हा गोंडी शब्द वऱ्हाडींत थोड्या वेगळ्या पद्धतीने वापरात दिसतो. अगाज=वाच्यता. गोंडीत आगा तिथे.\इगे = इथे. जहाना = वाजवणे, बडवणे आवाहन, प्रचार, निवेदन ह्यातून वाच्यता होते. गोंडीत आगाज=आवाहन. आगाजाहाना शब्दापासून आगाजाहा → आगाजाहा → अगाजहा → अगाज असा त्याचा प्रवास असावा. कारण इये तिथे डांगोरा पिटणे यालाच आपण आवाहन, वाच्यता म्हणतो. ह्या शब्दातील अक्षरांवरून तर हा गोंडी शब्द होय हे स्पष्ट होते. कारण आगा म्हणजे बाहेर-दुसरीकडे-तेथे; आणि जाहाना म्हणजे पिटणे. 'अगाज'चा हाच अर्थ असू शकतो.

(४) 'ऊंडा' हा गोंडी शब्द वऱ्हाडीतील कुटुंबांत दिसतो. ऊंडा = पिठाचा ओला गोळा. गोंडीत 'वुंडा' हा मूळ शब्द असावा. कारण गोंडीत कुंडाना म्हणजे पिणे, किंवा शोषून घेणे. ओल्या पिठाच्या गोळ्याचे ह्यात वैशिष्टय आहे. एका अर्थी हा पिठाचा गोळा पाणी पितो किंवा शोषून घेतो. विशेष म्हणजे गोंडी व्याकरणात नामाच्या व सर्वनामाच्या शेवटी 'आ' हा अक्षर-प्रत्यय दिसतो.

उदा. मरा (झाड), तना (स्वतः), वोना (त्याचा, त्याची, चे) नना (मी) ताना (तिचा, ची, चे)

त्याअर्थी वुंड + आ = वुंडा. त्याचा वऱ्हाडीत 'ऊंडा' झाला.

(५) इरल हा एक आणखी वऱ्हाडी शब्द. इरलं = पानाचे छत्र, छप्पर, हा शब्द 'इराना' ह्या गोंडी शब्दापासून निघाला असावा. कारण गोंडीत इराना = ठेवणे. इर = ठेव, सुरक्षित. इरमाड = ठेवण्याची प्रक्रिया आणि वऱ्हाडीत 'लं' हा अन्त्यप्रत्यय बऱ्याच शब्दासोबत दिसतो. उदा. सालं, कारलं, वरलं, खाल्लं वगैरे. 'इर' हा गोंडी शब्द. तर 'लं' हे वऱ्हाडी अक्षर प्रत्यय. गोंडी शब्दाचे वऱ्हाडी प्रत्ययीकरण असं ह्या शब्दाबद्दल म्हणता येईल.

(६) 'रांडे' हा वऱ्हाडीत प्रचलीत असलेला शब्द. हा शब्द द्रविडी भाषेतून आला आहे आणि विदर्भात व वऱ्हाडीच्या संपर्कात गोंडी ही द्रविडी भाषा आहे. रांड म्हणजे व्यभिचारी, अनेकांशी संबंध ठेवणारी स्त्री. गोंडीत रांड म्हणजे दोन. आयान्त म्हणजे होणे, किंवा असणे. आये म्हणजे होणारी.

रांड + आये → रांड + अये → रांड + अ्ये → रांड + ये → रांडे

रांडे शब्दामागच्या प्रवासाचा असा क्रम असावा.

एकाच वेळी दोघांशी संबंध ठेवणारी, किंवा दोघांची होणारी स्त्री ती रांडे. वऱ्हाडीत तो 'रांड' रूपानेही कधी कधी वापरला जातो त्याचा अर्थही वेगळा लावला जातो. दे. गं. सोटे म्हणतात, 'रांड म्हणजे विधवा. विगत आहे धव जिचा ती. अथवा विशेष आहेत धव जिला ती विधवा.' (वैदर्भीय बोलीचा शब्दकोश–पृ. ४०५) रांड हा शब्द वऱ्हाडीत प्रचलित असूनही त्याची पाळेमुळे गोंडीत आहेत.

(७) 'भोंगळा' ह्याचे शब्दाचेही पूर्वरूप गोंडीत सापडते. वोंड-काल हा गोंडीतला शब्द. भोंगळा म्हणजे नग्न.

गोंडीत वोंडा म्हणजे निसर्ग. काही आदिवासी लोक त्याला 'माना' म्हणतात. आदिम समाज शास्त्रात रूढ झालेला 'वोंगावाद' आणि 'मानावाद' हा आदिवासी गोंडाच्या धर्मविषयक 'निसर्गवाद' ह्या अर्थी तो रूढ आहे. 'आल' हा प्रत्यय पुरुषवचनी शब्दांना लागत असून, गुणधर्मदर्शक शब्दांनाही तो लागतो. उदा मान्याल (माणूस), खळयाल (वाघ), कायाल (काळा) वोंड + आळाल → वोंड + अळाल → वोंडकाल असा गोंडीत क्रम असून मराठीत 'वो' ऐवजी 'भो' आला असणे शक्य आहे.

वोंङ (निसर्ग) + अ‌ळाल (असलेला.) नैसर्गिक अवस्थेत असलेला तो भोंगळा. गोंडी शब्दांच्या व्युत्पत्तीवरून असा उलगडा होतो.

(८) 'मुचूक' हा आणखी एक वऱ्हाडीतील शब्द. विठ्ठल वाघांच्या कवितेत तो आलेला आहे. मुचूक म्हणजे शिवाय. गोंडीतून हा शब्द जसाच्या तसा वऱ्हाडीत उतरला असावा. मुचाना = झाकणे. मुचा = झाक. 'अूक' हा प्रत्यय 'ते' ह्या शब्दासाठी आले आहे.

मूचू + अूक = दृष्टीसमोर नसलेले (झाकलेले) + ते. लक्षात न घेतलेले त्या शिवाय. 'अूक' प्रत्यय असलेले 'हिरुक' (मोहाची फुले) पिळूक (चारोळ्या),

(९) 'अक्का' ह्या शब्दाचे मूळही गोंडीत सापडते. अक्का म्हणजे मोठी वहीण. गोंडीत तक्का म्हणजे मोठी वहीण. तमूर म्हणजे लहान भाऊ. तलकाना = मागणे. तकाना = मोठं असणे. इथे तनवा (स्वत:) ऐवजी त् हे अक्षर आले आहे. आक्को = आजी. काको = नानी. अक्का = मोठी वहीण. त (स्वत:ची) + अक्का (मोठी वहीण) = तक्का ती स्वत:ची मोठी वहीण. वऱ्हाडीत 'अक्का' असे रूप आहे.

(१०) सोटच्यांच्या शब्दकोशात 'मिस' हा शब्द आला आहे, (पृ. १४१) मिस = निमित्त. मिसाना म्हणजे पुरणे. मिसा म्हणजे वहाना. मिसे = लपवणारी, गाडणारी. निमित्त करताना आपण मनात काहीतरी लपवतोच किंवा मनात ठेवतो. एखादी गोष्ट मनात ठेवून त्याचे कारण बनवणे म्हणजेच निमित्त किंवा मिस.

(११) वऱ्हाडीर 'सुकं' हा शब्द पहाटेच्या शुक्र ताऱ्याबद्दल प्रचलित शब्द आहे गोंडीत त्याला सकूम म्हणतात. सिकाटी = अंधार. सकरे = पहाट. वुमाना = ओढणे, स्वत:कडे खेचणे. सकर + वूम ⟶ सक + वूम ⟶ सक् + वूम ⟶ सकूम, अशी चढण असेल. पहाटे आकर्षित करणारा, आपल्याकडे ओढणारा किंवा पहाटे उठवणारा तो पहाटतारा सुकं. गोंडीतील सकूम स्त्रीलिंगी शब्द आहे. त्यामुळे वऱ्हाडीतील 'सुकं' हा शब्द गोंडी शब्दांवरून तयार झाला, हे मानायला जागा आहे.

(१२) वऱ्हाडात दारू विकणाऱ्या गोंड जातीला 'कलाल' म्हणतात. कलाल हे नाव त्यांना इतरांनी दिले कारण स्वत:ला हे लोक गोंड म्हणवून घेतात. जातीतंर्गतमुद्धा हेच नाव आहे. गोंडीत ह्या जातीनामाला 'कलाडी' म्हणतात. कल म्हणजे दारू. (क+अल = धुंद वनवणारी, धुंदीकडे नेणारी) कल = दारू. आडे = दाता, सावकार, मदत करणारा. दारू देणारा, विकणारा तो कलाडी. कारण कल + आडे ⟶ कल + आडी ⟶ कलाडी असे पृथक्करण होईल आणि कलाल जात सामान्यत: गोंडांच्या संपर्कात राहते. दारू विकणारी ही जात निर्माण कशी झाली हा भाग वेगळा आहे. मात्र कलाल शब्दाची उत्पत्ती गोंडीत सापडते एवढे खरे.

(१३) वऱ्हाडीत नदीला 'थड' म्हणतात. ह्या शब्दाचे मूळही गोंडीत सापडते गोंडीत नदीला थडी म्हणतात थ अक्षराचा ध्वनीअर्थ खोलगट जागा, खड्डा असा आहे. आडाना = रडणे, वाहणे. थ + अडी = थडी. खोलगट भागातून वाहणारी, रडणारी ती नदी. गोंडीतील 'थडी'चा वऱ्हाडीत 'थड' झाला असणे म्हणूनच शक्य वाटते.

(१४) 'आंङ्डं' हा वऱ्हाडीतील एक प्रचलित शब्द. लहान वाळासाठी 'आंङ्डं-टोपी' शब्द येतो. झवलं म्हणजे आंङ्डं. खरं तर हा शब्द आंङ्डं आहे. अंगाला शोभिवंत दिसणारं झवलं. ते आंगडं. मात्र वऱ्हाडीच्या उच्चार प्रक्रियेवर गोंडीचा प्रभाव असल्याने 'आंगडं' शब्दाचा 'आंङ्डं' झाला. गोंडीत अनुस्वार असणाऱ्या शब्दासमोर 'ग' आल्यास त्याचा बहुतेक वेळी 'ङ' म्हणून उच्चार होतो.

(१५) आयतं = तयार, प्रयत्नावाचून. ह्या वऱ्हाडीतल्या शब्दाचे गोंडीत कोणते रूप सापडते. गोंडीत आयाना = होणे. आये = होणारं. गोंडीत हा शब्द 'आयतो' असा आहे. आय् + अतो = आयतो. अकष्टाने होणारं (मिळणारं) ते. गोंडीतल्या अक्षरांची व अर्थांची फोड इतकी स्पष्ट म्हटल्यावर ह्या शब्दाचे रूप गोंडीत आहे. विदर्भात आयता नावाचे एक ग्रामनामही आहे. आयतोचं आयतं झालं एवढंच.

(१६) वऱ्हाडीत शिस्नाला 'डेगणं' हा शब्द प्रचलित आहे. गोंडीत ह्याचे मूळ रूप मिळते. गोंडीत शिस्नाला दोन शब्द आहेत. बुल्ली आणि

चोटली. मात्र डेंङाना म्हणजे समागम करणे. डेंङा म्हणजे समागम कर. गोंडीतल्या क्रियावाचक शब्दाला उचलून वऱ्हाडीत समागमाचं साधन ते डेंगणं किंवा डेंङ्गं असं संस्कारित रूप झालं असणं शक्य आहे.

(१७) सोटे कृत वैदर्भीय शब्दकोषात 'वेंडणे' हा शब्द आहे. (पृ. १२९) गोंडीत हाच शब्द बेंडमाड / वेंडी किमाड असा रूढ आहे. वंडा = दगड. बेंड = म्हणजे आवरण किंवा आड. माड / कियमाड हे गोंडीत क्रियावाचक प्रत्यय म्हणून प्रसिद्ध आहेत. आवरणाआड करणे किंवा भिंती आड करणे, (बंद करणे) म्हणजेच वेंडणे. ह्यातील 'णे' हे मराठी क्रियावाचक अक्षरप्रत्यय सोडले तर बेंड शब्द गोंडीच आहे. गोंडी शब्दाचे मराठीकरण.

(१८) अर्काट म्हणजे चिवट किंवा वस्ताद. चंद्रपूरकडे हा शब्द विशेष प्रचलित आहे. गोंडीत हाच शब्द 'अरकाट' असा आहे. अराना = पडणे, अर = पडवणूक. अटाना = झिजवणे, खलवत करणे. अट = झुंज. अरका + अट → अरकाट → अर्काट हा क्रम असून पडून झुंज देणारा, असा तो चिवट असा त्याचा अर्थ. वऱ्हाडीत 'अर्काट' शब्दाने बदल झाला तरी गोंडीच्या नात्याशी संबंध तसाच आहे.

(१९) वैदर्भीय शब्दकोषात आलेला व वर्धेकडे अधिक वापरात असलेला 'नई' शब्द पहा. (पृ. ४०५) नई = ओहोळ किंवा लहान नदी. गोंडीत ओहोळाला लवनी म्हणतात. नदीला थडी. लवनइ → लवनई → लवनी. ह्यात नई हा जोडशब्द आहे. लवमाड = अरूंद असणे. लवाल = बारीक. लवा = वाक. (वाकणे). नइ म्हणजे नाला, ओहोळ. अरूंद असलेले ओहोळ ते 'लवनी'. वऱ्हाडीत 'नई'. काही ठिकाणी 'लवन' हा शब्द प्रचारात आहे. गोंडीतून बदलतं आलेले हे असे रूप आहे.

(२०) वऱ्हाडीतला 'लय' हा शब्द पाहू. लय = पुष्कळ. गोंडीत वेल्लेय = पुष्कळ. वेल्लेय→ वेल्लय → वेलय → लय. गोंडीतून वऱ्हाडीत येतांना असा क्रम असावा. कारण वेल्ले + अय = वेल्लेय. वेल्लरे = अधिक. अय = असणे, होणे. वेल्लेय = अधिक असणे, जास्त असणे. म्हणून 'लय' चा 'वेल्लेय' शेष असा जवळचा संबंध आहे.

(२१) नम्री = धूर्त, कावेबाज. ह्या शब्दांचा गोंडीशी कसा संबंध ? नमाना = तुटणे. नमसियाना = तोडणे. अरे = पडणारा. अरी = पाडणारा नमसियाना मधला नम, आणि अरी (नम + अरी) ह्यांच्यातून तोडून पाडणारा, खोडून हरवणारा, व्यवहारात हरवणारा अशा अर्थछटा. गोंडीतल्या 'नमरी'चा असा 'नम्री' झाला. वऱ्हाडीत बरेच शब्द संक्षेपात बोलण्याची पद्धत (विशेष करून) यवतमाळकडे दिसते.

(२२) नुपर = अपुरे. गोंडीत हा शब्द 'नुप्पर' आहे. नुप्प = लोभ, हव्यास. नुपाना = लोभ जडणे. अर = पडीव, पडलेला. लोभात पडलेली प्रवृत्ती ह्यातून स्पष्ट होते. अपूरं असल्याची जाणीव म्हणजेच नुपर असणे. अल्पसंतोष हा त्याचा दुसरा अर्थ. गोंडीतून तो जसाच्या तसा वऱ्हाडीत आला फक्त 'नुप्पर'चा 'नुपर' झाला एवढेच.

(२३) वऱ्हाडीत 'अथारी' शब्द आहे तो गोंडी कसा हे पाहू. वऱ्हाडीत, अथारी = संकटकाळी मदत केल्यास काही परत न घेणे (वैदर्भीय शब्दकोश पृ. ३). गोंडीत हा शब्द 'अतारी' आहे. अतरीला गोंडांच्या समूहजीवनात महत्त्वाचे स्थान आहे. एखाद्या गरजु बांधवाचं घर लवकर बांधायचे असेल, किंवा एखाद्याच्या शेतीची मशागत अपुरी राहिली असेल तर जात बांधव कामाची मदत करतात. ही मदत विनामूल्य असते. परंतु आदिवासी लोकजीवनातील दारू ही महत्त्वाची मदत असल्याने मदतधारक ह्या बांधवांना दारू देतो. कुणाला शक्य असल्यास जेवणही देतो. म्हणून हा 'अतारी' समारंभ. गोंडीत आताना म्हणजे = कामाची मदत करणे, श्रमदान करणे 'री' हा प्रत्यय समारंभासाठी, महत्त्वाच्या घटनेसाठी आलेला आहे. अशी आणखी नावे सांगता येतील (डंडारी, आकारी, पोकारी इ.) अतारीला गोंडांच्या लोकजीवनात फार महत्त्वाचे स्थान आहे. अतारीची लोकगीते तर गोंडांत फार प्रसिद्ध आहेत. गोंडीत आता + आरी = अतारी (श्रमदानाचा समारंभ) अशी फोड करून अर्थ लागेल.

वऱ्हाडीत तो आज 'अथारी' ह्या नांवाने रूढ आहे, हे गोंडीचे मोठेपण नव्हे का ?

(२४) सोटेंच्या वैदर्भीय शब्दकोशात 'नाहाकनी' हा आणखी एक शब्द येतो. (पृ. १०६) नाहाकनी म्हणजे विनाकारण. गोंडीत नाहाक म्हणजे पडीक असलेले. नाहाना = भिजवणे. नाहमाड = भिजवण्याची प्रक्रिया. 'अक' हा गुणधर्म, क्रियापद, नाम ह्यासाठी निर्देश प्रत्यय म्हणून येतो. उदा. चहाक (काटे), लहाक (लांब), महाक (कवठा) वगैरे. नाहाना मधील 'नाहा' हे संक्षिप्त रूप तर अक् मिळून झालेल्या शब्दाचा अर्थ आहे भिजत घोंगडे (अर्थात कारण नसतांना) नाहा + अक = नाहाक. गोंडीत हा शब्द विनाकारण पडीक असणे ह्या अर्थी होता, तो वऱ्हाडीत 'विनाकारण' ह्या अर्थीच रूढ झाला असावा असे वाटते.

(२५) 'सोकणे' आणखी एक शब्द. वऱ्हाडीत सोकणे म्हणजे लालसा वाढणे. गोंडीत हा मूळ शब्द 'सोकेमायाना' असा आहे. सोकाना = लोभ लावणे. सोकना = लोभ लागणे. सोकेमायाना = लोभ लागणे, जडणे. (सोकेम् लाभ + आयाना = लोभ जडणारे + होणे). लोभ जडण्याची प्रवृत्ती म्हणजेच सोकेमायाना (लालसा वाढणे). 'णे' हा प्रत्यय लागून त्याचे 'सोकणे' हे रूप आले असावे. कारण मूळ सोका + अना = सोकाना. सोका = लावणे. अना = लोभ. (अन्ना = लोभ लावणारा.) म्हणून 'सोकणे'चे मूळ गोंडीत असणे मान्य करावे लागते.

(२६) सोटयांच्या शब्दकोशात 'रेडी' हा शब्द आहे (पृ. १४९) रेडी = छकडा. गोंडीत रेडाना = सुटणे. रेड = वोर. = रेड + अई = सुटणारं + जोरात. जोरात सुटणारा तो छकडा. छकडा हलका असल्याने तो बैलांना वेगात नेता येतो. गोंडींतील हा शब्द तशाच स्वरूपात वऱ्हाडीत दाखल आहे. वऱ्हाडी–गोंडीचे असे नाते जवळचे आहे.

(२७) यवतमाळ–वणीकडे 'डगर' हा शब्द प्रचलित आहे. डगर म्हणजे मोठा. हा शब्द गोंडीतून जसाच्या तसा आलेला आहे. कारण डगुर = मोठा. डगुना = मोठयाचा डगुक्ना = मोठयांची. (डग + अुर = जेष्ठपण. मोठेपण + ते =मोठेपण दर्शविणारे ते (वहु अर्थाने) मोठं किंवा मोठा. वऱ्हाडीतही हा विविध अर्थांनी वापरतात. उदा. 'तुहा पोर्गा लय डगर हाय बप्पा', 'तुहं वावर वी डगर हाय न गा', 'डगर माणसं बप्पा तुमी. आमाले कसं 'पुसनार ?" इत्यादी. असे शब्द जसेच्या तसे अथवा संस्कारित रूपात गोंडीतून वऱ्हाडीत आलेत, ह्यालाही गोंडीचा प्रभाव म्हणता येईल.

(२८) वऱ्हाडीत जोडशब्द वोलण्याची प्रथा आहे, ती गोंडी भाषेची देण म्हणावी लागेल. 'सकार–वकार' सारखा शब्द, 'चकोट सकार–वकार खातस त् वी चोट्टयाची उल्टी वोंब.' असा वापरात येतो. किंवा 'झावर झावर' सारखा गोंडी शब्द पहाटेसाठी येतो. मराठीत जोड–शब्द पद्धतीची स्वतंत्र वाव आहे. वऱ्हाडीत मात्र वेगळं वोलण्याचे कारण त्यात गोंडी जोडशब्द तसेच्या तसे वापरात येतात. कारण गोंडीत ह्याचे भांडार मोठे आहे. 'सारी–वीरी', 'नार–विर'; 'कान्या–डवक', 'नर्का–पडींग' 'झुल झुल', अशी कितीतरी नावे सांगता येतील. तर एक शब्द वऱ्हाडी व एक शब्द गोंडी असे 'मागल–मेटी' सारखेही अनेक शब्द आहेत. 'आगुट-पागुट', 'खटयाकडी', 'वावूर–विवर' अशी नावे घेता येतील.

(२९) 'गो आणि 'वो' ही संबोधनदर्शं अक्षरे/शब्द गोंडीतून वऱ्हाडीत रूढ झालेली दिसतात, सगळीकडील गोंडात हे शब्द दिसतात. 'गो' हा शब्द (प्रत्ययही म्हणता येईल) वडिलांना आणि ज्येष्ठ माणसांसाठी वापरतात. उदा. काय पायजे गो ? (वऱ्हाडी) तसेच 'वो' हा शब्द आईसाठी किंवा ज्येष्ठ स्त्रियांसाठी वापरात येतो. उदा. काय मन्तं वो ? (वऱ्हाडी). गोंडीत ज्येष्ठ स्त्रियांना वोताड हा शब्द येतो. (उदा. वाडे वोताड, घट्टया वोताड) त्यातला हा वो. आणि ज्येष्ठ पुरुषांसाठी गोळाल त्यातला गो. त्यातूनच 'गो' आणि 'वो' ही अक्षरे झाली असावीत.

कोकणात मात्र 'गो' हा एकाक्षरी शब्द स्त्रीला उद्देशून वापरतात. आणि 'घो' म्हणजे नवरा. गोंडी 'गो', 'वो'चा ह्या कोकणी 'गो', 'घो'शी

तसा काही संबंध नाही. विरुद्धअर्थी साम्य एवढेच. गोंडीतून वऱ्हाडीत गेलेल्या शब्दांची यादी फार मोठी होईल. वानगीदाखल काही शब्द : संस्कारित झालेले.

टेस = अभिमान. येडी = निर्मळ. सप्पा=स्वच्छ. लेड = विर्य. मोदाड = तोंड. निकाल = सर्व. घोंडा रहस्य. धुरा = बांध. लोत्री = खोटेपणा. चकोट = चांगलं. आगुटणे = आवरणे, हस्तगत करणे. आस्कुड = आस. घोराना = हरभऱ्याची भाजी. इसार = ॲडव्हान्स. डोना = द्रोण. झाल = संध्याकाळ. निव्वर = टणक. रांजन = पाणी ठेवण्याचे मोठे मडके. लिचोडा = चिमटा. वेस = चांगले. सडा = एकटा. वुरने = मुका घेणे. घोर = काळजी. नसान्या = चिडचिडा. कोन्टा = कोपरा. डूंग = लहान शेत. सडंगान = अस्ताव्यस्त. भयताड = मुर्ख. बावंड = खराव. उवार = निरर्थक. सवास = सरळ रट्टा टोला. पालगोटी = मांडी घालून वसणे. अदमुस्त = अर्धमूर्च्छित. अल्ले = घे. कसेला = गोल वुडाचा लोटा.

असे कितीतरी शब्द सांगता येतील. ह्या गोंडीच्या शब्दप्रभावामुळेसुद्धा वऱ्हाडी शब्द अधिक समृद्ध झाल्याचे दिसतात. तरी सुद्धा वा. ना. देशपांडे लिहितात. 'शिक्षणाभाव, अनागराचे उच्चार दौवल्र्य, व अव्युत्पन्नता यांच्या पंक्तीला फार्शी, तेलगू, हिंदी, भिल्ली व गोंडी इ. परभाषांचा संसर्ग झाल्याने वऱ्हाडीचे स्वरूप पुष्कळच विकृत झाले. (वऱ्हाडी लोकभाषा-वा. ना. देशपांडे, विविध ज्ञानविस्तार, वर्ष ५८, अंक ३, पृ. १०३)

देशपांडे म्हणतात त्यापेक्षा असं म्हणता येईल की गोंडी व हिंदी यांचाच जास्त प्रभाव वऱ्हाडीवर दिसतो देशपांडेंचे मत गांभीर्याने घेण्याचे काही कारण नाही, कारण वऱ्हाडीचे स्वरूप विकृत कसे झाले हे त्यांनी स्पष्ट केले नाही अथवा विवेचन केले नाही. ह्या लेखाचा विषय भिन्न असल्याने इथेही त्याचे प्रयोजन नाही.

(३०) वऱ्हाडीत उभयलिंगी वोलण्याची पद्धत आहे, तीही गोंडीतून आली आहे. कारण गोंडीत दोनच लिंग आहेत. स्त्रीलिंग व पुल्लींग., त्यातल्या त्यात स्त्रीलिंगाचाच जास्त प्रभाव आहे. गोंडीमध्ये पूर्वी असलेल्या मातृसत्ताक कुटुंब रचनेमुळे ते झाले असणे शक्य आहे. वऱ्हाडीत पुल्लींगी पद्धतीत सुद्धा 'कोटी जाते' असे सहज विचारले जाते. आति स्त्रीलिंगात 'आमी गेल्लो' किंवा 'मी गेलो' असं सहज बोलले जाते. गोंडीत याची मूळ रूपे सापडतात. दे. गं. सोटेंनी हे मान्य केले आहे, 'गोंडी भाषेचांही वऱ्हाडीला अतिशय निकटचा सहवास असून त्या भाषेत 'नन दांतून' (मी जातो, जाते) हा प्रयोग उभयलिंगी होतो. तेथून हा प्रयोग वऱ्हाडीत आला असणे शक्य आहे. (वैदर्भीय बोलीचा शब्दकोश-दे. गं सोटे, पृ. ३४) गोंडी व वऱ्हाडी ह्यामध्ये नाते सांगणारी गोंडांचीच 'परधानी' ही अपभ्रंशी मराठी बोली विदर्भात आहे. तिच्यामुळेही ह्या संबंधावर प्रकाश पडू शकेल, आणि वऱ्हाडीतील शब्दांची व्युत्पती कळू शकेल. गोंडीतून ती सापडते तेव्हा सोटेंचे मत लक्षात घ्यावे लागते. 'वऱ्हाडीत आढळणाऱ्या देशी शब्दांचा-ज्यांचा उगम संस्कृतात नाही अशा शब्दांच्या बाबतीत मला वाटते, हे शब्द मराठीच्या निर्मितीपूर्वी, इतकेच नव्हे तर, आर्य विदर्भात येण्यापूर्वी, इथल्या आर्येतर जमातींच्या बोलीत रूढ असले पाहिजे आणि तेच सरळ मराठीत उतरले असले पाहिजे ? (वैदर्भीय मराठी शब्दकोष दे. गं. सोटे, पृ. ३६)

वऱ्हाडीतील कित्तीतरी शब्दांची व्युत्पती गोंडीत सापडते हे तर वर विवेचन केले आहेच. ह्यावरून गोंडी व मराठीचा संपर्क पूर्वी बऱ्याच काळापासून असावा असे वाटते. त्यामुळे 'परधानी' ही बोली निर्माण झाली. 'परधानी' ही बोली गोंडी व वऱ्हाडीचे अपत्य आहे. त्यावर स्वतंत्र लिहिता येईल. वऱ्हाडी शब्दांवर असलेल्या गोंडी भाषेचा प्रभाव पाहता, गोंडी व वऱ्हाडी बोलीचे नाते किती घनिष्ठ आहे हेच ह्यातून पुन्हा पुन्हा प्रत्ययास येते.

□□

अनुक्रमणिका

गर्भ

वसंत वाहोकार

खिडकी १

उन्हाचा पट्टा कडक, तीव्र होऊन आतमध्ये मुजोरी करतोय्. जणू मिसरूड फुटलेलं–छाती फुगवून चालणारं पोरगं...पर्वा नाही साल्याची !

झोपलाय् साला वसंत वाहोकार, आडवा तिडवा. आपण आपल्याच मस्तीत. ज़िरवली पाहिजे साल्याची, उभी–आडवी. जिरेल, वेटा ! जिरेलही.

–जोक यार, पण तसे आताच झाले आहे ! अगदी तासापूर्वीच – वसंत वाहोकारची एकूण मस्तीच मातीत गेली आहे. आणि उन्हाच्या पट्ट्याला, गाढवाला त्याची चाहूलही नाही. कशी असणार ? माजोर मुजोरीत विचार करायला वेळ असतोच कुठे ?

झालं काय की, तासापूर्वीच साधारणतः वसंतराव धडपडून उठायला लागले. समोरचा उगवता सूर्य नजरेत पेलण्याची त्यांची धडपड. मग समोरचा परिसर, मस्तीतली गुलमोहराची झाडं, तळ्यातल्या पाण्यावरून येणाऱ्या शांत शीतल लहरींचा नाकाला सुखविणारा गारवा आणि काय न् काय ? पण झॅट म्हणून काही दिसेचिना ! डोळे उघडून पाहिलं, डोळे चोळून पाहिलं पण समोर फक्त ठार काळा पडदा अंधाराचा ! भितच झाली नंतर. आता काय कपाळमोक्ष करवून घ्यावा ? ओ गॉड !

वसंतराव धडपडले. खूप ओरडावं, इतरेजनांना ओरडून सांगावं, मेलो रे मेलो दिसत नाही काही मला, आंधळा झालोय् मी. दृष्टी गेली माझी ! धावा रे धावा ! मला काही म्हणून काहीच दिसत नाही. गरिबी नाही, दारिद्रयही नाही, भूक नाही, वासना नाही, आकाशाला भिडणाऱ्या उंच बिल्डिंग्ज नाही, की पोटच्या गर्भानं वाकून गेलेली गर्भारशी नाही. काही, काहीच दिसत नाहीय् मला. वोंब्ललो मी...

पण गंमत तर खरी वेगळीच. वसंतराव बोंबलू तरी शकले का ? छॅ: छॅ:. वाचा गेली. चक्क वाणी हरवली. तोंडाची हालचाल, जिभेची वळवळ, हातवारे ह्यापलिकडे काहीच नाही. आवाज नाही की शब्द नाही. एकूणच वातावरणावर काही म्हणून कुठे ओरखडा नाही.

डोळे गेले, वाचा गेली हे स्पष्ट झाले, वसंतरावांनाही ते कळून चुकले मग काय ? एक क्षण...क्षणभरच. चटकन् अग्निकणासारखा एक विचार मेंदूत कळ उठवून गेला. बास्. खूप झाले– जगाने पिळून घेतले खूप. आता जगावर सूड उगवायचा ! आणि वसंतराव निमूटपणे हातापायांना स्वैर सोडून तंद्रीच्या स्वाधीन झाले.

तासभरच फक्त...तासभर.

उन्हाचा पट्टा तसाच ऐन जवानीत.

वसंतराव तसेच तंद्रीत, मरणवेडे !

सारे तसेच.

एवढ्यात ! एवढ्यात अकस्मात चक्क लखलखता एक सुरा, हवेत एक क्षण झळकला.

दुसऱ्यांदा

तिसऱ्यांदा.

तेलंगखेडी गार्डनमधले फव्वारे लाल गडद, रक्तबंबाळ होऊन रंगपंचमी खेळायला लागले,

संपले सर्व...

वसंतराव लालभडक रक्तशय्येवर मरणगंध भोगत, जगावर सूड उगवत राहिले.

खिडकी : २

काळी नक्षीची चंद्रकळा परिधान केलेली, पोक्तशी प्रौढा रात्र...किंवा अपरात्र !

रातकिडे फक्त, चळ भरलेले, वासनाधुंद.

हवेची साधी झुळूकही नाही, झाडे मौनव्रती, खालच्या मानेनं. झोपेतल्या शांत, थंड हिरवळीवर तिची पावलं पुढेपुढे. ती चाललीय् एकटीच एकटी. सवंध काळा पेहेराव परिधान केलेली, चंद्रही ढगाआड लपलेला.

तिच्या हातात कसलेसे एक पात्र. त्यात फुलं. ती फुलंही काळीच. अगदी काळी फुलं ! आणि एक मेणबत्ती फक्त जळणारी. पात्रातली फुलं साक्षीला घेऊन, तिच्या श्वासांच्या आधारानं जळत उजळत जाणारी, ती एकुलती मेणबत्ती.

रातकिड्यांच्या बलात्काराशिवाय इतर कोणताही आवाज नाही, साद नाही, दाद नाही, प्रतिसाद नाही. सारे गपगार !

ती दफनभूमी...शांत, निद्रिस्त पांढरीधवल झोपलीशी, कबरींची यात्रा घेऊन.

ती अडखळते. ठेचाळते. कबरी तिच्या रस्त्यात अडथळा होतात. अडखळत, ठेचाळत ती चालत राहाते. मेणवत्ती अजूनही जळत असलेली.

निर्धारपूर्वक ती थांबते, कानोसा घेते. वातावरण एकाकी-एकटे. हालचाल नाही. तिच्या पावलांमागून येणारी दुसरी कोणतीही पावलं नाहीत.

ती थांबते. बसते गुढघे टेकवून. पात्र हातातून हिरवळीवर ठेवते.

हातांची हालचाल होते पोटाशी. पांढऱ्या कोऱ्या वस्त्रातले गुंडाळलेले काहीतरी मूठभर बाहेर येते. काय असेल ते ? काही तरी काय ?

गर्भ !

तो गर्भ...ती भूमीच्या स्वाधीन करते. पात्रातली काळी फुलं त्याच्या शेजारी ठेवते.

मेणबत्ती निमूट जळत असते.

एवढ्यात झपाटल्यासारखी झाडं सळसळून येतात. लहरींवर लहरी उठतात. सैरावैरा पाचोळा गरगरतो...भिरभिरतो वेग घेतो, उसळया मारतो. झपूर्झा...पाचोळानृत्य...

पाचोळानृत्य थांवते.

तिथे गर्भ नसतो. फुलंही नसतात.

ती ?

ती सुद्धा नाही !

फक्त,

मेणवत्ती अलिप्तपणे जळणारी.

ग्रेव्हयार्ड प्रौढ, पोक्त रात्रीच्या बाहुपाशात. अदमुसे.

खिडकी ३

पर्णविहीन झाडांच्या फांद्या पिसाळलेल्या, त्या खिडकीशी झटणाऱ्या, पंधरा वर्षाच्या पोरीसारख्या धसमुसळ्या, खिडकीतून आत शिरणाऱ्या...

कुठूनसा काळा कर्कश कावळा झेपावतो. एका फांदीवर विसावतो.

पाठोपाठ दुसरा.

तिसरा !

गर्दी वाढते. कावळ्यांचे पेव फुटते. नुसती कावकाव, चोचींवर चोची वाजत राहतात, घासल्या जातात.

हळू हळू चोंची खिडकी ताब्यात घेतात.

भरदुपार !

चोचींनी खिडकी घायाळ-रक्तबंबाळ होत जाणारी.

□ □

कवी कथाकारांसाठी

० युगवाणी नव्या-जुन्या प्रतिभावंत साहित्यिकांचे व्यासपीठ आहे. युगवाणी प्रत्येक दर्जेदार कथा कवितेची आवर्जून दखल घेते. तुमच्या नव्या समर्थ कथा-कवितांना युगवाणीत स्थान आहेच !

'बखर' शब्दाची व्युत्पत्तिमीमांसा : एक पुनर्विचार

बापूजी संकपाळ

'बखर' शब्दाच्या व्युत्पत्तीसंबंधी व अर्थासंबंधी गेल्या शे-दीडशे वर्षात अनेक विद्वानांनी आपले विचार मांडले आहेत. त्यांचा संक्षेपाने आढावा घेऊन 'बखर' शब्दाची व्युत्पत्ती, त्याचा अर्थ व तत्संबंधी लेखनाचे स्वरूप यांचा पुनर्विचार करणे आवश्यक वाटते.

'बखर' लेखनाचा आशय महाराष्ट्राच्या इतिहासाशी संलग्न आहे. तसाच तो शिवपूर्वकालीन बखरींच्या संदर्भातही इतिहासाशी निगडित आहे. जे जे इतिहासाशी संबंधित असणारे लेखन, साहित्य ते ते 'बखर' या सदरात समाविष्ट केल्यास अतिव्याप्तीचा दोष पदरी येईल. 'बखर' शब्दाच्या अर्थासंबंधी सर्वमान्य असा निष्कर्ष काढणे आजपर्यंत शक्य झालेले नाही; कारण 'बखर' या शब्दाची 'बखेर', 'बखैर' अशी अन्य रूपेही आढळतात. आज 'बखर' हाच शब्द रूढ झाला आहे; आणि अरबी 'खबर्' या शब्दाचा तो वर्णविपर्यय (Metathesis) होऊन आला आहे अशी ढोवळमानाने सर्वसामान्यत: मान्यता देण्यात आलेली आहे. 'खबर' या शब्दाचा अर्थ वार्ता, माहिती, समाचार असा मराठी शब्दकोशकारांनी दिलेला आहे.

मोल्सवर्थपासून य. न. केळकर यांच्यापर्यंतच्या प्रमुख शब्दकोशकारांनी या शब्दाच्या अर्थाचे विवरणही केलेले आहे. "'बखर' म्हणजे प्राकृत भाषेत राजादिकांचे लिहिलेले गद्यरूप चरित्र" ही अर्थसंकल्पना, ज्यावेळी ग्रँट डफ मराठ्यांचा इतिहास लिहीत होता त्या काळातली आहे. जगन्नाथशास्त्री क्रमवंत यांनी मराठी भाषेचा कोश तयार करीत असता उपलब्ध झालेल्या चरित्रपर बखरींवरून हा अर्थ दिला आहे. तर इ. स. १८३१ साली (प्रथम आवृत्ती) प्रसिद्ध झालेल्या मोल्सवर्थच्या मराठी-इंग्रजी शब्दकोशात "Any history, narration, memoir and chronical in Prakrit Prose" असा अर्थ दिला असून मेजर कँडीने 'बखर' म्हणजे 'A written narrative or history in Prakrit Prose' असा अर्थ प्रतिपादिला आहे.

इतिहासलेखनाच्या प्रारंभिक अवस्थेत इंग्रज इतिहासकारांच्या समोर मराठी बखरी मराठ्यांचा इतिहास म्हणूनच आल्या. त्यात प्रामुख्याने शिवचरित्रपर बखरींचा अंतर्भाव होता. त्यामुळे प्रारंभावस्थेत 'बखर' शब्द चरित्ररूपाशी निगडीत झाला व नंतर इतिहास, बातमी, वार्ता, आख्यायिका इत्यादींशी समकक्ष मानला गेला. तथापि पुढील काळात अनेक कागदपत्रे हाती आल्यावर डॉ. पटवर्धन, श्री. य. रा. दाते, श्री. आपटे, श्री. य. न. केळकर या शब्दकोशकारांनी 'खबर' हा मूळ शब्दच गृहीत धरून 'बखर' शब्दाचे अर्थ 'बातमी, हकीकत, इतिहास, अर्ज' असे दिले. एखादे बातमीपत्र असेल तरी बखर, हकीकत असेल तरी बखर, अर्ज असेल तरी बखर आणि 'बखर' म्हणजे इतिहासदेखील होय. शब्दकोशकारांच्या या अर्थाने पूर्ण समाधान होत नाही. यासाठीच 'बखर' शब्दाचा पुनर्विचार अपरिहार्य ठरतो.

'बखर' हा शब्द 'खबर' या शब्दाचा वर्णविपर्यय आहे, असे म्हटले की अनेक प्रश्न निर्माण होतात. त्यांचे भाषाशास्त्रीय-व्युत्पत्तीने समाधानकारक उत्तर मिळत नाही. यासाठी डॉ. कृ. पां. कुलकर्णी[१] यांनी पुनर्विचार करून 'बखर' या

शब्दाची कालिक रूपे व अर्थ वरीलप्रमाणेच दिले असले तरी त्यांनी जी टीप जोडली आहे ती अत्यंत महत्त्वाची आहे. ती टीप अशी–" मूळ अरबी शब्दाचा वर्णव्यत्यास होऊन बखर हे रूप बनले काय ?" भाषा–शास्त्रीय दृष्टीने 'वर्णविपर्यय' होऊन हे शब्दरूप बनले असावे, याबद्दल त्यांनी संदेह प्रकट केला आहे; आणि तो खराही आहे. कारण ज्या सभासद बखरीत हा शब्द येतो तीमध्ये 'खबर' हा शब्द अनेकदा येतो.

त्यापूर्वीच्या राक्षसतागडीच्या बखरीमध्येही बखेर' या शब्दाबरोबर 'खबर' हा शब्दही येऊन जातो. या मूळ कानडी बखरीची संक्षिप्त नकल वेंकाजी नारायण कुलकरणी याने शके १५३६ त (इ. स. १६१४) केल्याचा उल्लेख शेवटी आहे. अखेरीचा ताजा कलम आप्पा(ण्णा)जी जोशी याचा असून त्याचा काल वैशाख शुद्ध १२ शके १६०८ (२५ एप्रिल, इ. स. १६८६) असा येतो.[२] त्यामुळे 'बखेर' हा शब्द राज्यव्यवहारकोशानंतरचा ठरतो. 'खबर' शब्दाची उदाहरणे अशी :

(१) जरजरा तिलतिल खबर घेऊनु आपले पादशहासी सांगितले. (पृ. १७७)

(२) खबर निजामशहा वहिरी......हरकारे यांनी लिहून पाटविले. (पृ. १७९)

त्या आधी लिहिल्या गेलेल्या व प्रथम क्रमांकाचे अग्रस्थान लाभलेल्या महिकावतीच्या बखरीतही 'खबर' शब्द येतो तो असा :

(१) खबर राया बिंबदेवासि कळली. (महिव. पृ. ३७)

(२) खबर राया नागरस्यासि कळली. (महिव. पृ. ४२)

ज्या फार्सी भाषेच्या संपर्काने हा शब्द आला असा एक समज रूढ आहे, त्या फार्सी भाषेतही 'बखर' हा शब्द नाही हे लक्षात घेणे आवश्यक वाटते. या संदर्भात प्रा. पां ना. कुलकर्णी[३] असे स्पष्ट मत देतात की, 'खबर' या शब्दाचे जर 'बखर' असे रूप होईल तर खबरदार, खबरगिरी, खबररसाई, बेखबर या शब्दांतूनही वर्णविपर्ययाने बदल व्हायला हवा होता......मराठीत 'बखर'पेक्षा 'खबर' हा शब्द अधिक वापरात आहे. वर्णविपर्यय झाल्यानंतर जे नवीन रूप बनते त्यात पुन्हा स्वरागम होऊन भिन्न रूपे तयार होत नाहीत. 'खबर'चे 'बखर' असे रूपांतर झाले असे क्षणभर मानले तरी त्याची बखेर, बखैर, अशी रूपे आढळावयास नको होती. ती अशी आढळतात; म्हणूनच 'बखर' या शब्दाच्या व्युत्पत्तीचा पुर्नविचार नव्याने करणे आवश्यक ठरते.

या विविध शब्दरूपांमुळे व अर्थामुळे 'बखर' शब्दाच्या व्युत्पत्तीसंबंधी मराठी विचारवंतांमध्ये व संशोधकांमध्ये एक वैचारिक संभ्रमावस्था निर्माण झाल्याचे दिसते. 'बखर' शब्दाचा निश्चित अर्थ व तत्संबंधी लेखनाचे नेमके स्वरूप शोधण्याचा प्रयत्न शब्दकोशकारांकडून अपेक्षितही नाही. त्यांनी फक्त 'बखेर बादशहास लेहून' (म. इ. सा. खंड–१५, पृ. १३) व 'बखर पाठविली मालूम धाली.' (ऐ. टि. २–३७) ही दोनच उदाहरणे सादर केली आहेत.

इतिहासाचार्य राजवाडे यांची मीमांसा

बखरींचा जेव्हा इतिहासाच्या संदर्भात विचार होऊ लागला तेव्हा राजवाडेप्रभृती इतिहासकारांनी इतिहासलेखनाची भारतीय परंपरा महाभारताच्या काळापर्यंत नेऊन पोचविली. संस्कृत भाषेत 'इतिहास' व मराठी भाषेत 'बखर' ज्याला म्हणतात तो सारस्वताचा प्रकार संस्कृतात व मराठीत फार पुरातन काळापासून आहे असे राजवाडे मानतात. डॉ. ग्रामोपाध्ये[४] देखील ही लेखनपरंपरा संस्कृतमधील महाभारतापर्यंत पोहोचविता येते असा दुजोरा देतात. परंतु मराठी भाषेतील ग्रंथनिर्मिती बाराव्या शतकात सुरू होते. उण्यापुऱ्या चार–पाचशे वर्षांतील गद्य–सारस्वताची गंगोत्री अतिशय क्षीण असताना केवळ परंपरेचा वारसा सादर करण्यात फारसे तथ्य नाही. प्राचीन परंपरेचा अभिमान यातून प्रकट झाला, तरी वस्तुस्थिती तशी नव्हती हे मान्य करावे लागते. इंग्रजांनी लिहिलेल्या इतिहासाच्या संदर्भात इतिहासाचार्य राजवाडे मराठी बखरींना त्याच अभिनिवेशाने प्राचीन संस्कृत परंपरेत नेऊन बसवतात. एकीकडे ते बखरींना इतिहासाचे साधन म्हणून कुचकामी ठरवितात आणि परत परंपरेचे, इतिहासाचे साध्य

म्हणूनही बखरींना परंपरेत समाविष्ट करतात. एकाच वेळी 'बखर' साध्य आणि साधन दोन्हीही होऊ शकत नाही हे प्रांजळपणे नमूद करणे आवश्यक वाटते.

'बखर' हा शब्द फार्सी भाषेत जसा नाही तसा संस्कृत अगर प्राकृत भाषेतही नाही. बखर जर केवळ इतिहासलेखनासाठी अवतरली असती तर जी इतिहासलेखनाची परंपरा महाभारत काळापर्यंत नेऊन भिडवली जाते त्या महाभारत-काळापासून शिवकाळापर्यंत संस्कृत भाषेत अगर प्राकृत भाषेत हा शब्द कोठेतरी यायला नको होता काय ? त्या परंपरेत इतिहासवाचक 'बखर' हे नाव नसले तरी दुसरे एखादे नाव असायला नको होते काय ?

यापुढे जाऊन बखरी तोंडाने सांगण्याचा प्रघात दोनअडीच हजार वर्षांपासूनचा असल्याचा निर्वाळा इतिहासाचार्य देतात. 'बखर' हा शब्द जर मराठीने स्वतःच निर्माण केला असेल तर त्यासाठी संस्कृत प्राचीन परंपरेचा किंवा दोन-अडीच हजार वर्षांचा हवाला तरी कशासाठी ? कोणत्याही नव्या बाबींचे मूळ प्राचीन परंपरेत शोधण्याच्या आग्रही भूमिकेमुळे 'वक् = बोलणे, वकणे – ह्या धातु-पासून बखर शब्द मराठीत निजपला आहे ' अशी 'बखर' शब्दाची व्युत्पत्ती[५] त्यांनी दिली आहे. 'वक्' धातूचा अर्थ बकणे, वडवडणे असा आहे या अर्थामुळे निरर्थकतेचे एक वलय त्या शब्दा-भोवती जमा झाले. इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी बखरींची संभावना 'पाल्हाळिक, निरर्थक, असत्य-वादी' अशा अनेक विशेषणांनी केली आहे. इतिहासाशी बखरींचे प्रामाण्य शोधणाऱ्या इतिहासा-चार्यांची ही व्युत्पत्ती उपरोधाची तर नसावी अशी दाट शंका येते.

इतिहासलेखनपरंपरेचे श्रेष्ठत्व शोधताना पुरस्कारिलेली वरील व्युत्पत्ती आणि 'मुसल-मानांच्या सहवासाने त्याच्या तवारिखा पाहून, मराठ्यांनीही बखरी लिहिण्याचा प्रघात पाडला'[६] हे त्यांचे विधान त्यांच्या पहिल्या सिद्धान्तास छेद देणारे आहे. यासाठीच राजवाडे यांची 'बखर' शब्दाची व्युत्पत्ती मान्य व ग्राह्य होण्यासारखी नाही.

महाराष्ट्र-सारस्वताचे पुरवणीकार डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी या व्युत्पत्तीमधील दूरान्वय लक्षात घेऊन ही व्युत्पत्ती बरोबर नसल्याचे मान्य केले आहे.

डॉ. र. वि. हेरवाडकर[८] यांनी व्युत्पत्तीपेक्षा सोयीस्करपणे दुसरे विधान मान्य केल्यामुळे प्रस्तुत शब्दाचे मूळ स्वरूप व त्यातील संकल्पना (Concept) सर्वस्वी परकीय मानल्यामुळे राजवाड्यांचे पूर्वोक्त मत अमान्य केले आहे.

विशेष म्हणजे 'वक्' धातुच्या 'वकणे' या अर्थाला एक प्रकारचा कुत्सित अर्थ प्राप्त झालेला असल्यामुळे तो जर लक्षात घेतला तर राजवाडे यांची ही व्युत्पत्ती-मीमांसा मराठी बखरकारांच्या-वरती अन्याय करणारी आहे असे वाटते.

महाराष्ट्र-सरस्वताचे पुरवणीकार डॉ. तुळपुळे यांचे मत

'बखर' हा शब्द माहिती देणे या अर्थाने मराठेशाहीत रूढ झालेला होता असे डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी म्हटले आहे. कारण 'चरित्र' म्हटले तरी त्याला जोडून बखर हा शब्द वापरलेला आढळतो. इतिहास म्हटले तरी त्यासही बखर शब्द जोडल्याची उदाहरणे आहेत. तेव्हा चरित्राची बखर, इतिहासाची बखर अशा प्रकारचे शब्दप्रयोग रूढीने प्रचलित झाल्याचे ते समजतात. 'बखर' शब्दाच्या व्युत्पत्तीच्या खोलात न जाता 'माहिती देणे' एवढ्या मर्यादित अर्थाने ते 'बखर' शब्द स्वीकारतात. हे तितकेसे योग्य नाही आणि खरेही नाही. त्यांचा हा विचार स्थूल व वरवरचा आहे. त्यांनी केलेला विचार आणि त्या विचाराचे तात्पर्य म्हणून दिलेले विधान यांतही एकवाक्यता नाही. शेवटी गोळाबेरीज करून 'खबर' शब्दातील पहिल्या दोन वर्णांचा विपर्यय होऊन बनलेला 'बखर' हा शब्द उत्तर मराठेशाहीत फार चलन पावला होता असे म्हणून त्यांनी विवेचन आटोपते घेतले आहे.

एम. नसिरुद्दिनखान यांचे मत

हैद्राबादहून प्रसिद्ध झालेल्या सनपुरीच्या बख-रीच्या प्रस्तावनेत खानसाहेबांनी 'बखर' शब्दाच्या व्युत्पत्तीसंबंधी आपले विचार मांडताना 'खबर'चे 'बखर' झाल्याचे मान्य केले आहे. तथापि, त्यांनी

राजवाडे यांच्या नावावर एक व्युत्पत्ती सांगून 'बखर' म्हणजे 'वाका' व त्याचे अनेकवचनी रूप 'वाकया' म्हणजेच हकीकत, घटना, बातमी असे अर्थ दिलेले आहेत. त्यांच्या विचाराचा उत्तरार्ध लक्षात घेण्यासारखा आहे. ते लिहितात, "The word 'Bakhar' is said to be the metathesis of the Arabic word 'Khabar' meaning a document supplying news or information."[९]

'खबर' चे 'बखर' हे रूप झाल्याचे त्यांनी मान्य केले असले तरी त्याबद्दल त्यांच्या मनात साशंकता असावी असे दिसते. अन्यथा त्यांनी राजवाडे यांनी धातुकोशात दिलेल्या 'वाखाण-'[१०] (व्या + ख्या) भाषणे-व्याख्यानं-वाखाणणे याचा संदर्भ सोयीनुसार घेतला नसता. कारण ते पुढे म्हणतात, 'But Rajwade has derived it from the Sanskrit root 'Khya' to tell with 'Vi' as a prefix, which in Arabic becomes 'Vaqua' with 'Vaquai' as plural meaning incidents, events happenings."

'वाखाणणे' आणि 'वाका' यांचे अर्थ भिन्न आहेत हे श्री. खानसाहेबांच्या लक्षात आलेले नाही. त्यांनी 'विख्या' यातील 'वि + आ + ख्या' हे मूल रूप लक्षात न घेता 'वि + ख्या' एवढ्या उच्चारसाम्यामुळे राजवाडे यांची ही नवीन (?) व्युत्पत्ती 'बखर' शब्दाच्या अर्थाच्या स्पष्टीकरणासाठी पुढे केली आहे. त्यामुळे 'बखर' शब्दाच्या व्युत्पत्तीवर काही नवा प्रकाश टाकला गेला असे नाही हे त्यांच्याही लक्षात आले असावे. नाहीतर पुढे त्यांनी "As a general rule, Bakhar is a chronicle which records events that are not necessarily witnessed by the writer himself, but are based more or less on heresay, but is a sort of 'Aid to memory written by persons interested in historical subjects" असे लिहिले नसते. त्यांचे हे मत सनपुरीच्या बखरीच्या संदर्भात आलेले असल्याने त्यास मर्यादा पडल्याचे जाणवते.

'बखर' या शब्दाने अनेक विद्वानांना विचार करायला लावले हे खरे. सर्वमान्य होईल अशी व्युत्पत्ती जेव्हा हाती लागत नाही तेव्हा 'वर्णविपर्यया'चा सिद्धांत माडून व नियमाला अपवाद म्हणून मान्यता दिलेली आढळते. 'खबर'चे 'बखर' झाले हा विचार चोखंदळ समीक्षकाचे, संशोधकाचे समाधान करू शकत नाही. मराठीने अरबी, फार्सी भाषेतून कबर, सबर, गबर, रसद इ. अनेक शब्द स्वीकारले आहेत. पण 'खबर' हा एकमेव शब्दच वर्णविपर्ययाने स्वीकृत केला असे मानणे कठीण आहे. नियमाला अपवाद म्हणून त्याचे समर्थन करावयाचे झाल्यास विचार-साधना संपते, गतानुगतिकता येते.

बखर : एक पत्रप्रकार

श्री. शं. ना. जोशी यांच्या मते बखर एक पत्रप्रकार असून, त्यावरील शिक्कामोर्तबामुळे तो सर्वथा प्रमाण मानण्यात येत होता. तसा बखर या नावाचा कचेरीपत्राचाही प्रकार होता. यासाठी 'शिकिया साक्षीनसी बखैर लिहून पाठविणे' हा आधार त्यांनी दिला आहे. तसेच 'कोनेर रंगनाथ देशाधिकारी प्रांत कऱ्हाड यांची बखेर' हा दुसरा आधार दिला आहे. या उदाहरणांच्या आधारे व्यवहारविषयक कागदपत्रांप्रमाणेच बखरपत्रही तयार होई. माहितीपत्र म्हणून ते बनत असे व अधिकृतपणे ते पत्र व्यवहार्य मानले जाई; असे त्यांनी बखर या शब्दाच्या अर्थाविषयी विवेचन केले आहे. येथेही 'बखेर', 'बखैर' हे शब्द आलेत. पण ते कसे आले ? त्यांचा अन्योन्य संबंध काय ? किंवा व्युत्पत्ती कशी झाली ? याची उत्तरे मिळत नाहीत.

या शिवकालीन व पेशवेकालीन पत्रांतील संदर्भाप्रमाणेच शिवपूर्वकालीन संदर्भ म्हणून राक्षसतागडीच्या बखरीच्या शेवटी आलेला 'बखर' हा शब्द पुनरुक्त होऊन दोनदा आल्याचा हवाला देऊन डॉ. श्री. रं. कुळकर्णी[११] यांनी 'वृत्तान्त या अर्थाने बखेर' हा शब्द प्रथम आला असून अधिकृत पत्र वा कागद अशा आशयाचा दुसरा उल्लेख वाटतो असे म्हटले आहे. यातील पहिल्या उल्लेखावरून 'खबर' या शब्दाचा वर्णविपर्यय होऊन 'बखर' शब्द बनला असावा असा समज होतो. परंतु 'बखेर' मधील एकार परत संशय निर्माण करतो. या संशयाचे निवारण करता येईल काय असा प्रश्न उपस्थित करून 'बखेर'

शब्दांतील वृत्तान्त आणि पत्रलेखन प्रकार यांच्या अर्थाच्या अनुरोधाने 'क्षेम अथवा कुशलचा फारसी भाऊ 'बिल्खैर अथवा बखैर' या शब्दाचे हे रूप होण्याची शक्यता आहे. असे एक अनुमान त्यांनी केले आहे.

वरील विवेचन केवळ पत्ररूपाच्या बाह्यांगांच्या संदर्भातच गृहीत धरल्यामुळे बखरींच्या अंतरंगाचा यात मागमूसही सापडत नाही. काही बखरी हा पत्रलेखनाचा संकेत बाह्यांगापुरता स्वीकारून अवतरतात हे खरे; परंतु त्यांचा आत्मा, त्यांचे अंतरंग वेगळे आहे. त्यामुळे बखरींचा 'पत्रलेखन' प्रकार म्हणून श्री. शं. ना. जोशी व डॉ श्री. रं. कुळकर्णी यांनी जरी निर्देश केला असला तरी तो स्वीकारार्ह ठरत नाही.

शिवकालीन पत्रव्यवहाराप्रमाणेच पेशवेकालीन पत्रव्यवहारात देखील 'बखैर' शब्दाच्या जवळ जाणारे अनेक शब्द पुढीलप्रमाणे आढळतात. जसे .खुशाली व खुशाली, वफौज, कूच व कूच इत्यादी. या शब्दांच्या रूपाशी 'खैर–बखैर' हे रूप जास्त जवळचे वाटते. राजदरबारात सादर करावयाच्या अधिकृत वार्तापत्राहून याचे स्वरूप भिन्न जाणवावे असे आहे. राजवट बदलली की न्यायनिवाड्यासाठी बखैरीचा उपयोग करून घेतला जात असला तरी तो सरकारदरबारी मान्य होणे दुरापास्त होते. तथापि, काही पत्रांतून अधिकृत सहीशिक्क्यानिशी जेव्हा हे कागदपत्र सादर केले जात तेव्हा 'बखैर' हा शब्द वापरला जाई याकरिता 'खैर–बखैर' हे मूळ शब्दरूप स्वीकारार्ह ठरते. यासाठी आणखी काही पुरावे देऊन यास दुजोरा देता येतो.

इ. स. १६७४ साली छत्रपती शिवाजी महाराजांनी राज्याभिषेक करून एक नवे राज्य उदीयमान झाल्याचे जगजाहीर केले. स्वदेश, स्वधर्म व स्वभाषा यांचा पुरस्कार केला. महाराजांनी राज्यकारभाराच्या सुलभतेसाठी व सोयीसाठी रघुनाथपंडितांना 'राज्यव्यवहारकोश' तयार करण्याची आज्ञा केली. राज्यव्यवहार कोशात लेखनवर्ग या प्रकरणामध्ये 'खबर' आणि 'बखैर' हे दोन्हीही शब्द स्वतंत्रपणे, वेगवेगळ्या स्वतंत्र अर्थाने दिले आहेत. ते असे : 'वार्ता खबरनामिका' (राज्यको. लेखनवर्ग-८.२९५) आणि 'आख्यायिका तु बखैर' (राज्यको. लेखनवर्ग-८.३१०). यावरून असे स्पष्ट दिसून येते की 'खबर' व 'बखैर' या अरबी–फार्सी शब्दांचे भिन्न अर्थ आहेत. लेखनस्वरूपही भिन्न आहे. अर्थभिन्नता आणि स्वरूपभिन्नता लक्षात घेतली की 'खबर'चे 'बखैर' हे रूप झाले असे आता यापुढे मानता येणार नाही.

राज्यव्यवहारकोशाने 'बखैर' म्हणजे आख्यायिका अशी स्पष्ट नोंद केलेली आहे. 'बखैर कथात्मक साज घेऊन येते. गतेतिहास–कालीन सत्यार्थ निवेदन करणारी हकीकत किंवा आख्यायिका म्हणजेच 'बखैर' होय. ती बाह्याकारी पत्ररूप धारण करते; परंतु तिचा आत्मा घटित वर्तमानाची, हकीकतीची 'कथा' सांगणारा असतो. ही 'बखैर' जेव्हा राजदरबारात न्यायनिवाड्यांसाठी, वतनासाठी सादर झाली असेल तेव्हा कदाचित तिचे अधिकृत कागदपत्रात रूपांतर झाले असेलही. परंतु मुळात बखरकाराने या सत्यार्थ कथन करणाऱ्या घटनेला, हकीकतीला आपल्या लोकांच्यासाटी जे वाङ्मयीन रंगरूप दिलेले असते ते विलोभनीय आहे. 'आख्यायिका' निवेदनासाठी, कथनासाठी त्याने 'कथात्मक' रूपाचा स्वीकार केलेला असतो. बहुतेक सर्व बखरीही 'कथात्मक' स्वरूपातच निर्माण झालेल्या आढळतात. यासाठीच निश्चयात्मक जाणीवेने शिवकालात 'बखैर' हा शब्द उपयोजिला असावा.

शिवकालाप्रमाणेच पेशवाईच्या उत्तरार्धात व प्रत्यक्ष ग्रँट डफ जेव्हा 'मराठ्यांचा इतिहास' लिहितो आहे त्यावेळीही 'बखैर' हा शब्द अस्तित्वात असल्याचे पुरावे सापडतात.

शके १७२२ (इ. स १८००) ची एक आज्ञापत्राची प्रत छापली आहे. तिच्या लेखनसमाप्तीनंतर जी लेखनसीमा येते त्यापुढे नकलकाराने एक श्लोक दिला आहे तो असा

'भग्नपृष्टि कटिग्रीवं बखैर लिखितं मया ।
शुद्धोवापि अशुद्धो वा मम दोषो न विद्यते ॥[१२]

याचा सरळ सरळ अर्थ असा की पेशवाईच्या उत्तरकालीही 'बखैर' हा शब्द तग धरून राहिलेला आहे.

एवढेच नव्हे तर, पेशवे दप्तर खंड ४२ मधील

एका ऐतिहासिक पत्रातही[१३] 'बखैर' या शब्दाचा स्पष्ट व निश्चित असा पुरावा आढळतो. ग्रँट डफ मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने जमा करीत असता मॉरिस, जेंकिन्सन, एलफिन्स्टन इत्यादी मान्यवर त्याला विविध कागदपत्र पुरवीत आहेत. या कालखंडातले हे पत्र असल्याने मराठ्यांचा इतिहास लिहिण्याच्या कामी बखरी नव्हे तर 'बखैरी' उपलब्ध होत होत्या.

ऐतिहासिक साधनसामग्रीची जमवाजमव करतेवेळी मॉरिसला मदत करणारा कोणी नारायण, ह्याच्याजवळ दिलेल्या 'बखैरी'च्या संदर्भातील संपत्रातील उल्लेख असा–

'नारायण रायापाशी शिंदे यांच्या **बखैरीचे** काही वंद राहिले आहे व शिवाजीराजे यांची सगळी **बखैर** राहिली आहे.' पुढे मॉरिस युरोपला परत जाण्यापूर्वी ज्याच्याकडून हे 'बखैर' ग्रंथ घेतले त्यास परत करावयाचे असल्याने पत्रलेखक लिहितो, 'यास्तव शिंदे यांचे **बखैरीतील** काही वंद व शिवाजीराजे यांची संपूर्ण **बखैर** दोनीही लौकर पाठवून देतसे करावे अगर **बखैर** इथेच ठेवली असल्यास कोठे ठेविली...ते सर्व...'

या विवेचनाचे तात्पर्य असे की, शिवराज्याभिषेकानंतर म्हणजे इ. स. १६७४ पासून इ. स. १८२४ पर्यंतच्या दीडशे वर्षांच्या काळातही 'बखैर' हे शब्दरूप आढळते. अधूनमधून बखेर, बखर ही रूपे आढळतात ती 'बखैरी'च्या नकला करताना अगर नकलेचे मोडीतून देवनागरीत लिप्यंतर करताना अगर वाचन करताना झालेली असावीत. या विधानास बळकटी प्राप्त होते.

सारांश रूपाने असे म्हणता येईल की, 'बखर' या शब्दाची व्युत्पत्ती आणि अर्थ पाहाता व तत्संबंधी विविध मतांचा परामर्श घेऊन शोध घेतला असता मुळात 'बखैर' हाच शब्द प्रस्थापित होतो. बखैर>बखेर>बखर असी रूपे मूळ ग्रंथाच्या नकल–प्रती होत असताना प्रवास करीत करीत 'बखर'या मुक्कामावर थांबतात आणि 'बखैर' म्हणजे 'इतिहासकथा' याच संदर्भात 'बखर' हा शब्द पुढील काळात रूढ होतो. दृढ होतो.

डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी[१४] यांनी बकरीच्या कातडयावरील पत्रलेखन म्हणजे 'बखर' अशा आशयाची दिलेली उपपत्ती काय किंवा श्री. द. ग. गोडसे[१५] यांनी 'ब हस्ताक्षर ऐन' म्हणून केलेले उपपत्तीविषयक विवेचन काय या दोन्हीही उत्पत्ती मनोरंजक असल्या तरी निश्चित पुराव्याअभावी या ग्राह्य मानता येत नाहीत; हे आता वरील विवेचनावरून निर्विवाद मान्य होण्यासारखे आहे. डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये[१६] यांनी 'बखर' नावाच्या निमित्ताने पुनश्च एकदा सर्वसमावेशक असाच अतिव्याप्तीचा विचार मांडलेला असला तरी त्यामुळे 'बखर' शब्दाच्या व्युत्पत्तीवर व अर्थावर काहीही नवा प्रकाश टाकला गेलेला नाही.

खबर आणि बखैर = वार्ता आणि आख्यायिका

'खबर' म्हणजे वार्ता होय. स्वपक्षाकडील किंवा शत्रुपक्षाकडील वार्ता कळविणारा आणि त्या वार्तांची नोंद करणारा वाकनीस, चिटणीस यांचा शिवकालापासून पेशवाईच्या अस्तापर्यंत अस्तित्वात होता. त्यांच्याकडून राजकीय इतिहासाची नोंद ठेवली जावी हे सार्थही होते. मुसलमान रियासतीमध्ये असे वाकनीस तवारिखांचे लेखन करीत असत. इतिहासाचार्य राजवाडे[१७] यांच्या मते मुसलमानांच्या सहवासाने, त्यांच्या तवारिखा पाहून मराठ्यांनीही इतिहासलेखन करण्याचा प्रघात पाडला. या इतिहासलेखनालाच राजवाडे 'बखर' असे संबोधितात. 'राज्यव्यवहारकोश' संस्कृतमध्ये आहे. त्याकाळी इतिहासाची कल्पनाही असावी. 'इतिहास' हा शब्दही संस्कृत तत्सम शब्द आहे; मग राज्यव्यवहारकोशात 'बखैर' म्हणजे 'इतिहास' असा अर्थ का दिला गेला नाही हा प्रश्न अनुत्तरित राहातो. बखरी जशा केवळ 'वार्ता' नाहीत तशाच निखळ इतिहास नाहीत; तर त्या 'आख्यायिका' म्हणजेच इतिहासकथा आहेत याचे सप्रमाण प्रत्यंतर येते.

शिवपूर्वकाळात या 'आख्यायिकां'चा अर्थ व स्वरूप काय होते? हा प्रश्न शिल्लक राहातो. महिकावतीच्या बखरीच्याही अगोदर यादवकाळात ज्योतिष, संगीत, वेदान्त, धर्मशास्त्र, व्याकरण, वद्यक इत्यादी शास्त्रांवर संस्कृत भाषेत अनेक ग्रंथ निर्माण झालेत. भास्कराचार्य, लक्ष्मीधर हे प्रख्यात ज्योतिषी, सूक्तिमुक्तावलीचा लेखक

अनुक्रमणिका

अल्हण,[१७] 'संगीतरत्नाकर'कर्ता शार्ङ्गधर, आणि वोपदेव हेमाद्रीसारखे पंडित याच काळातील आहेत. मराठी गद्यसारस्वताची पंडिती वळणाची परंपरा यांच्या साहित्यातूनच पुढे निर्माण झाली. तसेच टीकाभाष्येही होऊ लागली. परंतु इतिहासाचे लेखन झालेले आढळत नाही.

महानुभावांच्या 'लीळाचरित्र, गोविंदप्रभू चरित्र,' आणि 'स्मृतिस्थळ' या ग्रंथातील कथात्मक आविष्कार मनोवेधक असला तरी त्यातील ऐतिहासिक वास्तवही लक्षात घेण्याजोगे आहे. आनेराजव्यासाने लिहिलेल्या 'लक्षणरत्नाकरा'वर पुढे टीकाभाष्ये व विवरणे झाली आहेत. शब्दांच्या अर्थनिर्णयाची द्योतक अशी लक्षणरत्नाकरावर 'बत्तीस लक्षणी टीप' लिहिलेली आहे. या टीपेत लीळाचरित्रामधील लीळांचे स्पष्टीकरण करण्यात आलेले आहे. त्यात 'जेथ गोष्टी, मात, कथा, वार्ता, आख्यायिका ते लीलावाक्य पोसिजे :' असे लीळांचे स्पष्टीकरण, वर्गीकरण करण्यात आलेले आहे.

राज्यव्यवहारकोशाने दिलेले 'खबर' म्हणजे 'वार्ता' आणि 'बखैर' म्हणजे 'आख्यायिका' या दोन शब्दांचे अर्थ व लेखनस्वरूप यांचे संदर्भ शिवपूर्वकालीन साहित्याच्या संदर्भात निश्चित होतात. 'वार्ता' आणि 'आख्यायिका' यासंबंधीचे विवेचनही टीपेत केलेले आहे ते असे–' विद्यमान जे वर्तले ते वार्ता : आणि 'पुराणव्यतिरिक्त कथारूप गोष्टी ते आख्यायिका :'[१८] येथे पुराणव्यतिरिक्त म्हणजे लौकिक जीवनासंबंधीची राजकीय इतिहासातील घटितांची, घडामोडींची कथा ती आख्यायिका हा अर्थ मराठीच्या वाङ्मयपरंपरेत सापडतो.

शिवकालीन राज्यकारभारात अनुशासनाच्या अनुकरणाने पेशवा, मुजुमदार, सुरनीस, डबीर, सरनोबत वगैरे अधिकाऱ्यांची नावे मुसलमानी दरबारातील नावाप्रमाणेच घेतली. तशीच वाकेनवीस, चिटणवीस ही राजदरबारात लेखन करणाऱ्या अधिकाऱ्यांचीही नावे स्वीकारली. 'बखर' हा शब्द इतिहास म्हणून आला असता तर 'बखरनवीस' हा शब्दही आला असता. राज्यव्यवहारकोशात हे दोन्हीही शब्द आलेले नाहीत हे आजपर्यंत लक्षातच घेतले नाही. तवारिखा, वाका वगैरे लेखनप्रकार मुसलमानी रियासतीत इतिहासाच्या अर्थाशी निगडीत असले तरी 'बखैर' हा लेखनप्रकार 'इतिहास कथा या अर्थाशी अधिक सार्थपणे निगडीत झालेला' आहे मराठीतील कोणताही बखरकार आपण वार्ता = 'खबर' लिहीत आहोत असे म्हणत नाही. वाकेनवीस, चिटणवीस हे राजदरबारातील अधिकारी आपल्या उपजीविकेचा व्यवसाय म्हणून ते वाकनीसी अगर चिटणीसी करीत असतील, परंतु त्यांच्यातील 'बखरकार' हा स्वतंत्र वाङ्मयलेखकच आहे. याचे प्रत्यंतर मराठीतील सर्वच बखरींच्या अंतरंगाच्या अवलोकनाने येते. ते राजदरबारी वावरणारे, होते म्हणून तर राजकीय इतिहासाशी त्यांचा घनिष्ठ संबंध होता. राजकीय उलाढालींचे, त्यातील घटनांचे, त्याशी संबंधित असणाऱ्या व्यक्तींच्या अंतरंगाचे आकलन करून घेऊन सरळ, स्पष्ट, प्रांजळ असे मत नोंदविणे अगर त्यांच्या कर्तृत्वाचा गौरव करणे त्यांना सहज शक्य झाले. इतिहासाच्या अधिकृत जवळकीच्या नात्यामुळे त्यांच्या लेखनाला अधिक विश्वसनीयता प्राप्त झालेली आहे. यासाठीच 'वार्ता' हा अर्थ असणारा 'खबर' शब्द आपोआप दूर होऊन लौकिक इतिहास कथन करणारी 'आख्यायिका' या अर्थाने 'बखैर' हा शब्द निश्चितपणे दृढमूल होतो.

याचाच अर्थ असा की एखाद्या घटनेची वा प्रसंगाची 'वार्ता' वेगळी आणि 'वर्तमान' वेगळे होय. वाङ्मयाच्या परंपरेत आणि लेखनपत्रिकेतही एखादी घटना अगर प्रसंग वाङ्मय होत नाही. तर त्या घटनेचे वा प्रसंगाचे कथन अगर निवेदन कसे केले आहे यावर त्याचे वाङ्मयरूप अवलंबून असते. याची जाण मराठी बखरकारांच्याकडे निश्चितपणे असावी असे वाटते. यासाठीच, बखरकार घडलेल्या सत्य घटनेच्या संदर्भात 'झाल्या वर्तमानाची' हकीकत सांगतो.

यादवकाल, बहामनीकाल आणि शिवकाल यातील राजकीय उलाढालीत मुळात 'आख्यायिका' असणारी 'बखैर' बनली. जेव्हा जेव्हा

राजवटी बदलण्याचा प्रसंग झाला तेव्हा तेव्हा व्यक्तींच्या किंवा घराण्यांच्या कर्तृत्वाची केलेली नोंद, तो वृत्तान्त सांगणारी ही पत्रे दुसऱ्या राजवटीत किंवा नव्या सत्तेकडे निवाड्यासाठी पाठविली गेली तेव्हा त्या पत्रांतील 'वर्तमान' भूतकाळात जमा झालेले असल्यामुळे त्याला लेखनाच्या दृष्टीने जरी अधिकृतता असली तरी ती पत्रे निवाड्यासाठी स्वीकारली जाणे दुरापास्त होते. आख्यायिकेला 'बखैर' हा अर्थ बहामनीकालात प्राप्त होतो. येथेच समकालीनाने लिहिलेले वर्तमान आणि उत्तरकालीन लिहिलेले वर्तमान असा फरक पडला. मुळातील 'आख्यायिके' ची बखैर-पत्ररूपी मर्यादा गळून पडते. बहामनीकाळात अवतरलेली 'बखर' शिवकालात 'चरित्र आख्याना 'चे रूप स्वीकारते. पेशवेकाळात तर विविध रूपातून तिचा आविष्कार होतो.

'बखैर' म्हणजे आख्यायिका आणि तीमधून सत्यार्थाचा मागोवा घेत जाणारी इतिहासकथा यांचा अन्योन्यसंबंध शिवचरित्रपर बखरींमधून व्यक्त होतो. शिवकाळात सभासदाने शिवचरित्र कथा लिहिताना महाराजांनी न भूतो न भविष्यती असे घडविलेले परिवर्तन त्याच्या मनात स्पष्ट असलेले दिसते. सभासद 'चरित्रआख्यान' हा शब्द आपल्या लेखनाच्या संदर्भात उपयोजितो. डॉ. यू. म. पठाण यांनी तत्संबंधी सभासद-बखरीच्या प्रस्तावनेत 'चारित्र-आख्यान' हा शब्द लक्षणीय वाटतो असे म्हटले आहे. बखरकाराच्या समोर जे लेखनाचे आदर्श होते, त्यांचेही दर्शन त्यात घडते. बखरींना जे रूप प्राप्त झाले याचाही उलगडा त्यातून होतो. बखरकारांच्या समोर आपल्या प्राचीन परंपरांचे आदर्श होते. हे आदर्श रामायण-महाभारतासारख्या महाकाव्याचे होते. त्याचप्रमाणे या महाकाव्यांतून येणाऱ्या आख्यानांचेही होते विशिष्ट कालखंडाच्या अवकाशामुळे (Span) आख्यायिकेस व्यापक व विस्तृत अशी बैठक मिळते आणि आख्यायिकेचे 'आख्यान' बनते.

येथे असा एक प्रश्न उपस्थित होतो की बखरकार 'बखैर' लिहीत आहेत आणि शिवचरित्राचे लेखन करताना 'चरित्रआख्यान' हा शब्द का उपयोजितात? बरे, चरित्रआख्यान लिहून शेवटी 'बखर' समाप्त झाली असे का म्हणतात?

याचे उत्तर असे की, राज्यव्यवहारकोशाने भाषाशुद्धीचे एक नवे परिमाण समोर ठेवले. फार्सी शब्दांचे राजकाजातील व व्यवहारातील प्राचुर्य आणि प्रभुत्व कमी व्हावे, स्वत्वाची जाणीव तेवत ठेवावी हे हेतू त्यामागे होते. सभासदाच्या मनात बखर लिहिताना 'बखैर तु आख्यायिका' हे नवे प्रमाण भाषाशुद्धीमुळे बिंबलेले पण आपण केवळ 'आख्यायिका' नव्हे तर 'चरित्रआख्यान' लिहीत आहोत ही जाणीव ठसठशीत होती. आख्यायिकेला जवळचे रूप आख्यान होय. यातून स्वभाषेचा अभिमानही व्यक्त करता आला, शिवचरित्रकथाही इतिहास-प्रमाण सांगता आली आणि मूळ 'बखैर' शब्दाला दूरही सारता आले. असे त्रिविधरूपाचे कार्य सभासदाने साधले आहे.

परंतु याच वेळी या बखरकारांच्यापुढे एक आव्हान उभे होते. मराठीत राज्याच्या संदर्भात निर्माण होणारी 'बखैर' जेव्हा जन्म घेते त्या काळात मराठीत आख्यान-काव्याची परंपराही भरभराटीस आली होती. वामनपंडित हा तर सभासदाचा समकालीन होता. सामराज, रघुनाथपंडित, विठ्ठल, नागेश हे सर्व आख्यानकवी याच कालखंडातले होत. त्यांपैकी काहींना राजाश्रयही होता. रघुनाथपंडिताने तंजावर प्रांती जाऊन राजाश्रय घेतलेला होता. आनंदतनयासारखा कवी शहाजीचा गुरू होता. नागेशाला यशवंतराव कोकाटे या सरदाराचा आश्रय होता, तर मोरोपंतासारखे पेशवेकालीन कवी बाबूजी नाईक बारामतीकर यांच्या आश्रयास होते या सर्वांनी लिहिलेल्या आख्यानांमधून राम, कृष्ण, पांडव, सुदाम, ध्रुव यांच्या चरित्रकथाही आलेल्या आहेत. या सर्व चरित्रकथांहून आपण जी चरित्रकथा लिहीत आहोत तिचा आधार प्रत्यक्षाचा, लौकिकाचा, राजकीय इतिहासाचा आहे याचे भान सभासदाकडे आहे. 'इतिहास' निर्माण करणाऱ्या युगपुरुषाच्या चरित्रकथेला तो 'चरित्र-आख्यान' म्हणतो ते या संदर्भात हे लक्षात घेणे आवश्यक ठरते.

मराठीतील बखरलेखनाच्या प्रारंभावस्थेपासून

पुराणपरंपरेतील आख्यानकवींनी लिहिलेल्या काव्य-कथांचा थाट एकीकडे आणि त्याचवेळी फार्सी बखरकारांनी आपल्या बादशहांच्या राजकीय हालचालींच्या संदर्भात लिहिलेल्या ग्रंथांचा अस्मिता दुखविणारा थाट दुसरीकडे ! या दोन्ही परंपरांचा सुवर्णमध्य साधून बखर लिहिणे म्हणजे तारेवरची कसरत होती.

सभासद 'राजियाचे चरित्रआख्यान उत्पन्न काळापासून देहावसानापर्यंत जाहले' असे का लिहितो याचा सकारण परामर्श असा घेता येतो. आख्यानकवीप्रमाणे आपल्या चरित्रकथेच्या अभि-व्यक्तीचा डौल तो उभा करीत असला तरी त्याचवेळी "असे वर्तमान महाराजांचे झाले. कळले पाहिजे." म्हणून आपली सावधताही व्यक्त करतो आहे. पुराणपरंपरेतील आख्यानकथांहून आपली कथा वेगळी आहे याची जाणीव सभा-सदालाच काय, सर्वच मराठी बखरकारांना स्पष्टपणे असली पाहिजे.

आख्यानकाव्यांचा आधार रामायण, महाभारत, भागवत, हरिवंश, पुराणग्रंथ, कथाकल्पतरू हे संस्कृत ग्रंथ होते तर बखरींचा आधार विविध महजर, पत्रे, खते, हकीकती, दफाते, करीने' वार्तापत्रे यांचा होता आख्यानकाव्यकथांची परंपरा पौराणिक थाटाची तर बखरींची परंपरा राजकीय वर्तमानाची व इतिहासाची आहे. 'बखर' हा शब्द येथे नवा अर्थ घेऊन येतो.

बखर लेखन : अस्सल मराठी

महाराष्ट्राच्या इतिहासाच्या संदर्भात प्रारंभिक अवस्थेत 'बखर' ही आख्यायिका म्हणून अवतरते. शिवकालात तिला चरित्रकथेचे माध्यम मिळते आणि पुढे पेशवेकालात तिला स्वतःचे असे विकसित स्वयंपूर्ण रूप मिळते. मराठ्यांच्या इतिहासाच्या काळातील बखरीला कधी चरित्राचे माध्यम मिळते, कधी प्रसंगाचे, कधी जबरदस्त परिवर्तन घडविणाऱ्या एखाद्या रणसंग्रामाचे, कधी ते 'स्व'-पुरतेच मर्यादित राहते तर कधी दौलतीच्या राज्य-कारभाराचे विशाल रूप घेऊन ती अवतरते.

किंबहुना, मराठी भाषेत व वाङ्मयाच्या इति-हासात 'बखर' या शब्दाने आपला स्वतंत्र असा शिक्कामोर्तब करून एक वाङ्मयपरंपरा निर्माण केली, विकसित केली. 'खबर' हा शब्द फार्सी भाषेने प्रदान केला असला तरी इतिहासकथेच्या संदर्भात मराठीने त्या शब्दाला एक विशिष्ट अर्थ-च्छटा दिली आहे. त्यामुळेच 'बखर' हा आपला स्वतःचा असा खास मऱ्हाठमोळा शब्द मराठीने सिद्ध केला आहे; असे म्हणणे उचित ठरेल. मराठी बखरींची जशी स्वतंत्र निर्मिती आहे तशी या शब्दाची स्वतंत्र मराठी 'जडणघडण' आहे. आपल्या तेजस्वी अशा परंपरेने तिने मराठीच्या वाङ्मयेतिहासात स्वतंत्र दालन सजविले आहे.

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात मराठी भाषेचे असे काही स्वतंत्र लेखनाविष्काराचे प्रकार पाहिले की वरील विधानास बळकटी येते. प्राचीन मराठी काव्यात अवतरलेली 'ओवी', शिवपूर्वकालात व शिवकालात आलेला 'अभंग' आणि पेशवेकालातील 'लावणी' आणि 'पोवाडा' हे लेखनाविष्काराचे प्रकार जसे मराठीने वाङ्मय-प्रकार म्हणून निर्माण केले, सिद्ध केले तसाच मध्ययुगीन मराठी गद्यवाङ्-मयात ऐतिहासिक व्यक्ती आणि प्रसंग यांची पुराण-व्यतिरिक्त लौकिक इतिहासकथा म्हणून' बखर' हा वाङ्मयप्रकारही निर्माण केला. 'बखर' हा अस्सल मऱ्हाठमोळा वाण आहे या लेखनप्रकाराने व्यव-च्छेदक अशा वाङ्मयीन गुणांनी आपली एक स्वतंत्र परंपराही निर्माण केली आहे.

संदर्भ

१. कुलकर्णी कृ. पां., मराठी व्युत्पत्तिकोश, प्रथमावृत्ती, पृ. ५३३.
२. हेरवाडकर र. वि., मराठी बखर, आवृत्ती २ री, पृ. ४०.
३. कुळकर्णी पां. ना., 'नवभारत'—फेब्रुवारी १९६६, पृ. ५१.
४. ग्रामोपाध्ये गं. ब., म. वा. इ. खंड–३ रा, पृ. ४९०–९१.
५. राजवाडे वि. का., ऐतिहासिक प्रस्तावना, पृ. ३४८.
६. तत्रैव, पृ. २
७. तुळपुळे शं. गो., महाराष्ट्र-सारस्वत (पुर-वणी) आवृत्ती ५ वी पृ. ९७२–७३.
८. हेरवाडकर र. वि., मराठी बखर, आवृत्ती २ री, पृ. २.

अनुक्रमणिका

९. एम. नसिरुद्दीनखान, सनपुरीची बखर (प्रस्तावना), पृ. २.
१०. राजवाडे वि. का., धातुकोश, पृ. २५४.
११. कुळकर्णी श्री. रं., प्रा. म. ग. प्रेरणा आणि परंपरा, पृ. ९८
१२. जोशी–भिंगारे आज्ञापत्र व राजनीति (प्रस्तावना) पृ. ५६.
१३. सरदेसाई गो. स. पेशवे दप्तर, खंड ४२-वा पृ. ५२–५३.
१४. कुळकर्णी श्री. रं., प्रा. म. ग. प्रेरणा आणि परंपरा, पृ. १००.
१५. गोडसे द. ग., 'संदर्भ'–जानेवारी–फेब्रुवारी १९७५, पृ. ९६.
१६. ग्रामोपाध्ये गं. ब., 'नवभारत' जून १९७७ पृ. १ ते २०.
१७. राजवाडे वि. का., ऐतिहासिक प्रस्तावना, पृ. २.
१८. नेने ह. ना., लक्ष्मण–रत्नाकर, पृ. ५३.

□ □

अनुक्रमणिका

तिच्या तीन कविता / शरणकुमार लिंबाळे

: १ :

तुझ्या डोईवरचा पदर
राष्ट्रध्वजागत प्रिय वाटतोय
या पाठीवरून प्रेमाचाहात
कोणी फिरवलाच नाही
पोलिसांच्या लाठया झेलून
चळवळीची सुरुवात केली
अगं तूच तेल लावून चोळलेस
शेकल्यास सुद्धा अंगावरच्या वळी
भरल्या डोळ्यानं
मोर्चा, भाषणं, पोलिस व्हॅन, जेल
वॉरंट, कोर्टाची तारीख
मी संसार केला रस्त्याचा
घरावर राख उडत असताना
लाठीमार, दगडफेक, अश्रूधूर
गोळीबाराच्या हवेत फैरी झडताना
आठवण येत नाही तुझी–तुझ्या ओठांची
तू तंबाकू देतेस
माझ्याकडून चुना घेतेस
दुष्काळी पाण्याच्या टँकरगत
आपण निघतो रोजगार हमीच्या कामावर
आपण धरण बांधत असतो
मरण बांधत असतो
दगड गोटे होऊन
या जमीनदार मळयांना काय माहीत ?
या धरण्याच्या पोटात
दोन अश्रूंचे थेंब
दोन रक्ताचे थेंब
दोन घामाचे थेंब
गाडले आहेत नवजात अर्भकासारखे
गळा दाबून.

: २ :

तू प्रचंड गुलामीचे शिल्प
तू,
माझ्या हजारो पिढयांनी जगलेल्या
गुलामीची मोहर
भुकेल्याची भूक तू
तहानलेल्याची तहान तू
या उन्हाशी दोस्ती काय म्हणून केलीस ?
फूटपाथवर झोपलेल्या तुझ्या कुशीतून
मी उठून गेलो तथागतासारखा
झोपडपट्टयातून
चौदा ऑगस्टच्या मध्य रात्री
मशाल–मोर्चा काढण्यासाठी
मशालीगत आलो तुझ्या साखर झोपेत
तू हसत होतीस स्वप्नात
तुला स्वप्नात तथागतासारखा तर
दिसत नाही ना ?
तुझ्या ओठावर पाहिल्या मी
आंबेडकरांच्या पुतळयापुढे प्रज्वलीत झालेल्या
हजारो मशाली
प्रचंड आगीचे दाह असलेल्या
आणि
ओठात तुझ्यासारखेच हसू असलेल्या.

: ३ :

गावकुसात वाढणारा हरेक गर्भ
जन्मताच युद्धकैदी असतो
इथल्या गुन्हेगार टोळयांचा
निसर्गदत्त पाण्याचा थेंबही
पिता येत नाही अस्पृश्य म्हणून
मी पाहात राहातो अथांग जलाशयं
गदगदून . .
बेअंदाज मरणाऱ्यांचे आक्रोश

मावळल्या सूर्यागत डोळावंद होतात
आवळलेल्या मुठी अशाच हवेत विरतात
बंडखोर गीत उरात घेऊन
नऊ महिन्यांची गर्भारशी
जीव मुठीत घेऊन रानोमाळ होताना
हिंस्र श्वापदांनाही अर्थ कळत नसतो
माणूसपणाचा.

□ □

टकटक ! / शैला सायनकर

खिडकीशी
काहीतरी खसपसलं म्हणून
टाचा उंचावून
डोकावलं !

उभ्या आयुष्याचं गाठोडं
घेऊन
वाकलेला काळपुरुष
लटपटल्या मानेनं
काहीतरी शोधत होता !

त्याला कुठं पाहिलं होतं बरं ?
आठवलं !
दोन वर्षे, सहा महिने
अन्
दीड दिवसापूर्वी
मीच
त्या भल्या गृहस्थाच्या
घराची
कडी ठांठावली होती !

किलकिल्या दारातून
जबरदस्तीनं
आत घुसणाऱ्या मला
त्यानं
छद्मीपणानं
परतवून लावलं होतं !

पस्तावला असेल बापडा !

आता
त्यानं टकटक केली
तर

लोटलेलं दार
खोलायचं की नाही ?

थोडा वेळ
वाट तरी पाहू !

दरम्यान
उरले-सुरले
हिशेब पुरे करू !

सांगतो जाताना
काही अपुऱ्या हिशोबांची
खंत नको !

कितीतरी वेळानं
लक्षात आलं,
दारावर टकटक
झालीच नव्हती !
खसपसही थांबली होती !

लगबगीनं
लोटलेला दरवाजा
उघडला !

दाराशी
उभ्या आयुष्याचं
आडवं बांधलेलं
गाठोडं !

जोडीला
काहीशा जुनाट वहाणा !
माझ्या पायाला
फिट्ट बसणाऱ्या !!

जीर्ण
अनवाणी पायाचं
स्वस्तिक
रांगोळीशेजारी !

उघड्या दरवाजाला
पाठमोरी
मी !

आता
उरल्या भ्रमंतीला
पर्याय नाही !

□ □

अनुक्रमणिका

तसे ठरवले नव्हते काहीच /सोपान हाळमकर

तसे ठरवले नव्हते काहीच
एवढे मात्र निश्चित होते
आभाळ सोडून जमीन व्हायचे होते
चालतच राहिलो–

कधी दिवसा उजेडी, कधी अंधार बुडी,
राने लागली, वने लागली,
लागली कुरणे, कधी डोंगर झाडी,
चालतच गेलो–

आपल्या शिवेपलीकडे असतो जसा अंधार
तशा पांदणी
आणि दूर कुठे तरी लुकलुकणारा
एखादाच लामण दिवा
वादळाच्या प्रचंड झोतावरोवर अंधारावर
हेलकावणारा
आणि आपणच हळूच त्याला
आडवा हात लावलेला–
तसे ठरवले नव्हते काहीच–

गोणी टाकलेला बैल आपसूक यावा
पेव असलेल्या रानात
तसे पायांनीच आणून सोडले होते
माणसांच्या गावात
मी पाहत आहे अनादी कालापासून–

इथे माणसे कोंडलेली,
जनावरांसारखी गोठ्यात
आणि त्यांचे मूक दीर्घ निःश्वास
मिसळून गेलेले रानात
पाय रुतत जावा चिखलात
तसाच रुतत गेलो

भोवतालच्या उदास रानांनी,
गळ्याशी दाटून आलो
आता भिजवावेच लागेल
सारे रानन्‌रान शब्दाच्या थेंबाथेंबाने
उद्याची सकाळ होईल तेव्हा–

हे निःश्वास दुःखांची बीजे
मातीच्या ओठावर जडवून टाकतील–
अमर हिरवे लेणे–

□ □

महानगर हलते आहे /लोकनाथ यशवंत

उध्वस्त वस्तीतून आपण फक्त चालत गेलो
आणि नवे नगर वसत गेले.

या समुद्राचे खारे पाणी,
आपली आसवं आहेत असे तू म्हणताच
एकेक ओबडधोबड चेहरा
डोळ्याच्या बिन्दूत माझ्या सरकत गेला.

आपण जेव्हाही समुद्राच्या या खाडीत बघतो
तेव्हा हे प्रस्थापित इमारतींचे नगर
सतत हलताना दिसते.

तुझ्या हातातला माझा हात
असा खारट ओला झाला ?
आपल्या हातांना डोळे कधी उगवलेत ?

आपण निश्चित आता समुद्र झालो आहोत
आणि हे प्रस्थापित इमारतींचे महानगर हलते आहे.

□ □

जोहार /रमेश पाटील

ही तुझीच पुण्याई !
माझ्या अब्रूचा जोहार करते आहे
कुणाच्या नजरेतून, कुणाच्या स्मितातून
वेळी–अवेळी, जळी–स्थळी घातलेल्या शिळेतून
प्रतिकाराचं बळ ठेवलंच नाही म्हणून
प्रत्यक्ष निर्भय विटंबनेतून
अमावसेचं दुःसह जीवन भडकत आहे !

आणि तुझ्यासाठी—
माझं सबाह्य कोपनिभृत मन
वावटळीवानी भिरभिरत आहे
माझ्या विझत्या ज्योतीचा धुंवारा
रचित आहे

तुझ्या सरणाची जय्यत तयारी
माझ्या दुर्बल स्वातंत्र्यावर
उडणाऱ्या
दहिहंडीच्या
प्रत्येक शितोड्यावर !

□ □

तरंग /अरुणा पवार

माझे जीवन
धगधगता लाव्हा
नको करूस स्पर्श
पोळतील ना हात....

तुझे येणे
अज्ञात जगतातील
राजकुमारासारखे
माझ्या हातातील कुंचला मात्र
गळून पडलाय रे ऽऽ

तुझ्या सान्निध्यातील प्रत्येक क्षण
माझ्या जीवनग्रंथातील अक्षरे
पुसली न जाणारी
ध्वनीतील अमरत्व
कुठे शोधशील ?

अकारण वाहणाऱ्या वाऱ्यांना
संदर्भ चिकटू लागतो तेव्हा
साकारत जाते वर्तुळ आणि
अंधारालाही केले जाते बहाल प्रकाशत्व
कुणी सोडवाव्या समस्या ?
तू-मी की या वाऱ्यांनीच

दोन टोके विलग क्षितिजावर
निरर्थक बडबड चिरंतन अमरत्वाची
मिलनही आता मूक झालेले
निरव शांततेचे
प्रतीक बनून.

माझी जीवनसंपृक्तता
तुझ्या शपथेचा आधार
माझे जगणेही एक शपथच
दानही आता देऊन टाक
अंतिम क्षणाचे
तुझ्या नजरेतील मूर्ती होताना

मृत्यूचे दान मागणारे शब्द ऐकताच
असा कां ओलावलास सर्वांगातून
जाणून घे तू
माझे जगणेही मृत्यूचीच वाट.

असेच कधी एकत्र आलो
आयुष्याच्या वळणावर
निरोप घेताना कां पाणावलेत डोळे ?
विश्वाच्या चिरमय पोकळीत
जायचेच आहे एक दिवस
तू-मी साऱ्यांनाच.

जगण्याच्या वाटेवर तुझा पराभव
माझा विजय....
माझा पराभव तुझा विजय
दोघांचेही जय-पराजय
शेवट....तू-मी एकच नाही कां ?

मृत्यूच्या तालबद्ध लयीवरची
आपली मैत्री....
दोष कुणाचा ?
तुझा की माझा ?
कशाला माथी कलंक
असलाच तर
त्या अज्ञात शक्तीचाच
आपण आपले मोकळे
मृत्युचित्र रेखाटण्यास.

□ □

कुंपण किनाऱ्यासाठी /नाना ढाकुलकर

कुंपणानंच बहरायचं ठरवलंय
शेफारल्यात आक्टोपस मुळ्या
अंकुरांनी आता लाव्हारस पचवायचा !

किनाऱ्यालाच प्यायचंय सागरपाणी
सिद्ध झाल्यात शेकडो सोंडा
मासळ्यांनी आता खडक पचवायचा !

आम्हाला व्हायचंय माती माती
आमच्या लाडक्या कुंपणासाठी !

आम्हाला व्हायचंय पाणी पाणी
आमच्या सागर किनाऱ्यासाठी !

□ □

सत्यभामा / बाळकृष्ण वन्नोरे

उरातील पारिजात
उरातच ठेवीत
उंबऱ्यावर उंच हात
माझी भिरभिर नजर
जेव्हा टिपून घेते
दारातील गुलमोहरांचे
लालजर्द ढग
तेव्हा विजेचा एक कवडसा
सरकून जातो अवचित
परसातील कर्दळीवर . .
आणि हलकेच कानाशी पुटपुटतो,
" हा पारिजात सत्यभामेचा तर नाही ना ?"
लाजाळूच्या पानासारखे
चटकन् भानावर येत
एक गोड भलावण शहारते :
प्राजक्ताच्या कळयांचे
किती बरे असते ?
झुंजुमुंजु होताच
मेंदीच्या देठाने मिरवायचे
पंखांनी भुरुभुरू हसायचे
तांबडं फुटलं की
आळीमिळी गुपचिळी करून
आपल्याच मुळाभोवती
निमूट पागोळून जायचे . .
पण असे ही वाटते की
वसंताच्या मायेवरच
जर वहरायचे
तर आकाशाशी पैज लावून
कुंपणावरच्या गुलमोहराने
वैशाख वणव्यात
कशाला बरे एव्हढे
झोकून घ्यावे
एखाद्या गोसाव्यासारखे
त्यापेक्षा भटकत
कुण्या खडकाळ मातीवर
पळस-दुपार होऊन फुलणे
काय वाईट ?

□ □

रांजण / श्रीहरी जोशी

तिच्या कळीदार देहाच्या सुरईत
आयुष्याचे असोशी ऋतू
तिने जमा केले.
अलिकडचे त्याचेही कर्तबगार
ऋतू तिच्या (आता) डेरेदार
रांजणी कलशात कळी पाकळीने
त्याने भरले.
तृप्तीच्या अवशिष्ट हुंकारातूनच
त्यांचा अतृप्त सीत्कार
त्या डेरेदार रांजणाभोवती
रुंजी घालत राहिला.
जन्मदेठातून
विलगणाऱ्या प्रत्येक कळीचं
गळणं
गेलेल्या क्षणाच्या सुखाचं
अशाश्वत मोहोळ डिवचत राहिलं-
तिच्या चंद्रकमळाच्या
प्रत्येक नव्या पाकळीच्या उमलण्यापर्यंत.
गळण्या-उमलण्याच्या
मधल्या अधांतरी क्षणात
अचानक एकदा त्याला
जाणवलं :
ऐंद्रिय सुखाचं गोठलेलं रूप
तुटलेपणानं गर्भभारित....
त्याच अधांतर क्षणात
त्याला जाणवलं :
चंद्रकमळाच्या मिठीत
जन्मदेठाचं पहुडणं,
गळणं-उमलणं पाकळयांचं,
हे तर केवळ
अशाश्वत अस्तित्व
एका भ्रमचक्राचं.
....आता त्यानं ऋतू पार केलेत
रांजण.

□ □

शिशिरायण / लक्ष्मीकांत तांबोळी

पानझडीच्या व्याकुळ प्रहरी
पक्षी केवीलवाणे,
नव्या पालवीसाठी ओठी
आसुसलेले गाणे !

एकेका पानातून उमटे
अनुष्टुभातील करुणा
कोण वाल्मिकी येऊन आता
लिहील शिशिरायणा ?

□ □

स्वातंत्र्याच्या कविता / वामन इंगळे

स्वातंत्र्याची कविता : १

तुझ्या संरक्षणाची हमी
त्याने दिली
हमी मीही दिली.
त्याची हमी त्याची
त्याची 'ममी' त्याची
तुझी माझी प्रीत बने
सूर्याची प्राची.

स्वातंत्र्याची कविता : २

तुझ्यामुळेच जाहले
ब्रह्म लुळे पांगळे
खोटे हे लपविण्यास
शब्द बने आंधळे

शब्दातच अर्थ येत
अर्थातच अर्थ येत
येत येत प्रति वर्षी
सत्य बने गोजिरे

डॉ. आंबेडकर : एक गझल

स्वप्नात बाप आला आले भरून डोळे
स्वप्नात माय आली जिचे करुण डोळे
अश्रूत रात्र भिजली ज्याची उभी हयात
त्यांच्याच हुंदक्यांनी झाले बधीर डोळे

येथेच गा उभा तू खडकासमान निष्ठा
तू धावशी त्वरेने दलितातल्या वशिष्ठा
या राम रावणांच्या अद्‌भूतशा कहाण्या
सत्यास गा दिले तू या भव्य व्यासपीठा

□ □

युद्धकथा / सुरेश शरद लोटलीकर

मीरेच्या संभोगी वल्कलातील आकांत
काळया फकीराचा चक्षुर्वै सत्यम् देहांत
युगप्रवर्तक पटावरील मोहरांची युद्धकथा
त्या कथेतील आंधळा राजा
त्या कथेतील विधूर वजीर
दोघांच्या दरम्यान रक्तमांसचर्माचे
अळखेच्या अळखे देऊळ.

इच्छा सांप्रदाय, मनुची इतस्ततः खातड
अमूर्त विषववृत्ताचाही अगोचर स्पर्श
आणि निश्वासर कातून काढलेली वाळूची देवळे

भीष्माच्या डोळयात शिखंडी
अंबिकेच्या मांडयात केसाळ अवलिया
आंधळी त्वचा आणि चार्वाकांची खाण

अगोचर स्पर्शाच्या नावाने
चितारलेले शब्दांचे व्यासपर्व
त्याच्या नि माझ्यामध्ये एक संपूर्ण अर्धसत्य.

□ □

व्यर्थ जीवन / लक्ष्मीकांत घुमे

माझ्या चितेला रे
लावू नका आग
येणार ना जाग
मज आता

माझ्या जगण्याला
होता कुठे अर्थ ?
जीवन हे व्यर्थ
गेले माझे !

□ □

नाटकातील टाळीची वाक्ये

अ. द. वेलणकर

नाट्यप्रयोगांच्या परीक्षणांमध्ये पुष्कळदा अशी विधाने केलेली असतात– 'हमखास टाळ्या मिळविणारी वाक्ये पेरण्याचा नाटककाराला मोह झाला आहे.' 'सुभाषितवजा वाक्यांची नाटककाराने खैरात केली आहे.' अशी विधाने करताना परीक्षणकाराने हे गृहित धरलेले असते की नाटकात अशी वाक्ये नसावीत. असली तर नाट्यदृष्ट्या तो दोष समजावा.

या गृहिताचा थोडा विचार करायला हवा.

नाटकाचा प्रयोग पाहताना नटाने उच्चारलेल्या एखाद्या वाक्यावर प्रेक्षकांनी पसंतीची टाळी दिली तर खरोखर त्यात काय बिघडले? प्रयोग रंगत असल्याची ती खूण का मानू नये? प्रेक्षकांनी प्रयोगाला दाद दिली असे का समजू नये? उलट परीक्षणकर्त्यांनी नाटकातले दोषस्थल अशीच या वाक्यांची संभावना का करावी?

नाटकात ज्या ज्या वाक्याला टाळी मिळते ते ते दोषस्थल आहे असे कोणाही परीक्षणकर्त्याला म्हणायचे नसते. नाट्यसंहितेत एरवी साधी वाटणारी शब्दरचना किंवा वाक्यरचना प्रत्यक्ष प्रयोगात नटाच्या चैतन्यपूर्ण अभिनयामुळे व एकूण नाट्यार्थाचा संदर्भ लाभल्यामुळे विलक्षण परिणाम साधते व प्रेक्षक उत्स्फूर्तपणे पसंतीची टाळी देतात. अशी वाक्ये कोणत्याही अर्थाने नाटकातील दोषस्थल ठरणार नाहीत हे उघडच आहे.

परीक्षकाचा आक्षेप अशा वाक्यांवर नसतो. नाटककाराने टाळीचा हिशेब मनाशी बांधून सहेतुकपणे पेरलेल्या विशिष्ट प्रकारच्या वाक्यांवर त्याचा आक्षेप असतो. ही 'विशिष्ट प्रकारची' वाक्ये नेमकी कशी असतात आणि त्यांच्यात आक्षेपार्ह नेमके काय असते याचा विचार करायला हवा.

तथाकथित टाळीच्या वाक्यांचे बारकाईने निरीक्षण केले तर असे लक्षात येते की अशी वाक्ये चमकदार असतात. कधी अशा वाक्यात अफलातून कल्पनाचमत्कृती असते. कधी शब्दचमत्कृती असते. कोटीबाज संवाद याच प्रकारात मोडतात. कधी त्यात अनुभवसत्य सांगण्यात येते कधी 'तत्त्वज्ञान क्वचित भेदक जीवनदर्शन–जीवनभाष्य असते.

कोणत्याही का कारणाने असेना पण एखादे वाक्य असे चमकदार झाले की काय होते? प्रेक्षकांची तंद्री भंग पावते. नाटकाचे भाषिक रूप अगदी पहिल्या संवादापासून प्रेक्षकापुढे उलगडत जात असते. नाटकातील या श्राव्याला दृश्याचे परिमाण लाभल्याने श्राव्यत्व काही प्रमाणात सौम्य झालेले असते. भाषेचे अस्तित्व नाट्यानुभवात मुरून गेलेले असते. भाषा हे नाट्य साकार होण्याच्या प्रक्रियेतले एक साधन असते, एकमेव साधन नव्हे नेपथ्य, रंगभूषा, प्रकाशयोजना, पार्श्वसंगीत इत्यादी तांत्रिक बाबी आणि नटांचा अभिनय (ज्या अभिनयाचा एक भाग भाषा वापरणे हा असतो) यांनी मिळून नाट्य साकारत असते. नाट्यपात्रे बोलत आहेत असे नुसते न वाटता ती आपल्या साक्षीने जगत आहेत असे जणू प्रेक्षकांना भासू लागते. अशा वेळी नाट्यपात्राच्या तोंडी एखादे 'जोरदार, पल्लेदार, चमत्कृतिपूर्ण, चटपणाचे' असे वाक्य आले की एकप्रकारची 'भाषेची जाणीव' प्रेक्षकाच्या मनात निर्माण होऊ शकते. या प्रकारच्या एका किंवा अनेक विधानात गुंतणे वेगळे व नाट्यानुभव घेणे

वेगळे. किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर, तेंडूलकर. यांच्या नाटकात जे कधी होत नाही आणि गडकऱ्यांच्या नाटकात जे नेहमी होते ते हेच होय. भाषेचे भाषा म्हणून एक सामर्थ्य जाणवणे, भाषेचे गारूड निर्माण होणे.

नाटकातील संवादांवर त्या त्या पात्राच्या व्यक्तित्वाची नाममुद्रा उमटलेली असणे ही आदर्श संवादलेखनाची खूण आहे. नाट्यसंहितेत डावीकडे पात्रनामे असतात व त्यापुढे त्या पात्राचा संवाद दिलेला असतो. या पात्रनामांवर आवरण ठेवून संवाद वाचले तरी ही शारदा बोलते आहे, हा कोदंड असला पाहिजे, हे कीचकाचे उद्दाम बोलणे आहे, काकाजीचा उद्‌गार आहे हे आपल्याला समजते. असाच पात्रनामांवर आवरण ठेवण्याचा प्रयोग भावबंधनातील काही प्रवेशांच्या बाबतीत करून पाह्यला हवा. कल्पनाचमत्कृतींनी भरलेले अनेक दीर्घ परिच्छेद प्रभाकराच्या तोंडचे आहेत की मनोहर हे बोलतो आहे ते चटकन सांगणे कठीण आहे ! कारण त्या संवादांवर प्रभाकर किंवा मनोहरच्या व्यक्तिमत्वाचा छाप उमटलेला नसून नाटककार गडकऱ्यांच्या शैलीचा ठसा उमटला आहे. 'एकच प्याला' नाटकात सुधाकर–तळीराम यांच्यातील काही संवादात गडकऱ्यांनी संवादांवर पात्रमुद्रा उठविली आहे. सिंधू आणि गीता यांच्यातील काही संवादातही गडकऱ्यांना हे आणखी चांगल्या रीतीने साधले आहे हे खरे आहे. परंतु एकंदरीत गडकऱ्यांची नाट्यशैली संवाद लिहिण्यापेक्षा 'संभाषण' लिहिण्याकडे अधिक झुकते आणि संवादांवर पात्रमुद्रा न उमटता नाटककाराचे 'शैलीप्रेम' त्यातून अधिक व्यक्त होते यात शंका नाही. भाषेच्या प्रेमात पडून, पात्र आणि नाट्यप्रसंग यांचा संदर्भ बाजूला ठेवून नाटककार 'बोलू' लागला की तो नाट्यपात्रांच्या जीवनावर अतिक्रमण करतो, नाटकात प्रवेशतो, आणि हे निखालस गैर आहे. गडकऱ्यांनंतरच्या अनेक नाटककारांनी नाट्यलेखन करताना भाषेचे नाट्यदुष्ट भान राखलेले आहे असे दिसते. भाषेचे भान राखून चमकदार वाक्य/वाक्ये लिहिण्याचा मोह नाटककाराला झाला की प्रेक्षकाची नाट्यतंद्री भंग पावल्याशिवाय राहत नाही. (नेपथ्य, रंगभूषा, प्रकाशयोजना. आंगिक–आहार्यादी अभिनय हे नाट्याविष्काराचे इतर घटकही नाट्यदुष्टपणे वागून प्रेक्षकाची नाट्यतंद्री मोडू शकतात याची इथे नोंद करणे योग्य होईल.)

नटाला टाळी मिळणे वेगळे आणि नाटककाराने टाळी मिळविण्याच्या मोहात पडणे वेगळे. असा मोह नाटककाराला पडला की एकप्रकारचे रसविघ्न निर्माण होते, म्हणून नाट्यपरीक्षक असा वाक्यांचा नाट्यदोष म्हणून उल्लेख करतात.

तथाकथित तत्त्वज्ञानपर किंवा सुभाषित स्वरूपाची विश्वाने ही व्यक्तिनिरपेक्ष स्वरूपाची असतात आणि नाटकातील संवाद तर व्यक्ती– म्हणजे नाट्यपात्रे–प्रगट करणारे, व्यक्तिसंबद्ध असे असतात, असावे लागतात. त्यामुळे सुभाषित वजा वाक्यांना आपोआपच एक उपरेपणा प्राप्त होतो. अशा वाक्यांमुळे भाषिक पातळी एकात्म स्वरूपाची राहत नाही. क्वचितप्रसंगी नाट्य–पात्राच्या तोंडी असे विधानही साजून दिसते. पण ते साजून दिसणे एकूण नाट्यसंदर्भावर अवलंबून असते. म्हणजे व्यक्तिचित्रणावर अवलंबून असते. वस्तुनिष्ठ आणि अलंकारिक भाषेत बोलणारी माणसे प्रत्यक्ष व्यावहारिक जीवनातही असू शकतात. पण हा अपवाद झाला. पात्रापात्रविचार न करता नाटककार सुभाषित स्वरूपाची वाक्ये पेरू लागला तर ते मात्र खटकते. त्यामुळे व्यक्तिचित्रणही दोषास्पद होते. ज्या पात्राच्या तोंडी आपण शैलीदार वाक्य लिहितो आहोत त्या पात्राला ही भाषा पेलेल का, शोभेल का याचा विचार अशावेळी नाटककार करत नाही. म्हणजेच पात्रानुकूलता अभिनयानुकूलता ही संवादांची कसोटी विसरली जाते. सुभाषितरूप विधानांचा फक्त नाटकी स्वर लावून 'उच्चार' करता येईल, 'अभिनय' करता येणार नाही. व्यापक नाट्यानुकूलतेच्या दृष्टीने अशी भाषा नाटकात जास्त प्रमाणात येणे हे त्यामुळेच सदोष मानायला हवे. नाट्यगत जीवनानुभवाकडे नाटककार गंभीरपणे पाहत नसून एक प्रकारे उथळपणे पाहतो आहे, त्याच्या ठिकाणी कलात्मक तंद्री निर्माण झालेली नाही, भाषेच्या सामर्थ्यावर (म्हणजे प्रस्तुत ठिकाणी गैरवापरावर) भरोसा ठेवून तो प्रेक्षकांवर प्रभाव पाडण्याचा,

चंटपणाचा उद्योग करतो आहे हे पितळ टाळीच्या वाक्यांमधून उघडे होते. मग भले ही बालिश प्रेक्षकांना ते चकाकणारे सुवर्णकण वाटत असो, ते असते एक गारूड.

वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'कौंतेय' नाटकात जांघिल नावाचे एक गौण पात्र आहे. जांघिल हा एक रांगडा शिपाई आहे, कर्णाचा चाकर आहे. या जांघिलाच्या तोंडी अनेक सुभाषितवजा वाक्ये योजली आहेत. त्यातली काही इथे पाहू.

'हा मानवी संसार म्हणजे नाण्यांचा बाजार आहे! काही सोन्याची, काही चांदीची, तर काही तांब्याची. पण कोणाचो कितीही किंमत असली तरी सृष्टीच्या टांकसाळीत प्रत्येक नाण्यावर मृत्यूनं आपला शिक्का अगोदरच मारून ठेवलेला असतो.' (अंक पहिला)

'धनिकांची नीती निराळी अन निर्धनांची नीती निराळी. सोन्याचे कस वेगळे आणि लोखंडाचे कस वेगळे' (अंक दुसरा).

'विजय हा व्याकरणात पुल्लिंगी असला तरी व्यवहारात स्त्रीलिंगी आहे! त्याचा हात धरून एखाद्या मानिनीप्रमाणे त्याला आपल्याकडे खेचून घ्यावं लागतं' (अंक तिसरा).

– या काही वाक्यांचे अवलोकन केले की आपल्या लक्षात येते की व्यक्तित्वाचा आणि एकूण नाट्यार्थाचा संदर्भ या वाक्यांच्या पाठीशी उभा राहिलेला नाही. अशी वाक्ये नाटकात एका अंका-तून दुसऱ्या अंकात उड्या मारू शकतात. आणि त्यांचे उच्चारण त्या विशिष्ट पात्रानेच केले पाहिजे, त्या विशिष्ट नाट्यप्रसंगातच केले पाहिजे याचीही कलादृष्ट्या फारशी निकड नसते. अशी वाक्ये उपरी असतात. एकूण नाट्यार्थाशीं ती अवयव-भावाने संबद्ध नसतात. भाषिक अलंकरणापरते त्यांना दुसरे नाट्यप्रयोजनच नसते. म्हणून अशी टाळीची वाक्ये टीकेचा विषय होतात.

□ □

अनुक्रमणिका

मराठीतील 'च'वर्गीय व्यंजने

वा. के. लेले

मराठीतील 'च'-वर्गीय व्यंजनांपैकी ञ हे अनुनासिक वगळून बाकीच्या म्हणजे च, छ, ज व झ ह्या चार व्यंजनांचे दोन प्रकारांनी उच्चार होतात, असे आपण सामान्यपणे मानतो. चर्चा, जग व झंकार ह्या शब्दांतील क्रमशः च, ज व झ ह्यांचे उच्चार चमचा, जहाज व झाडू ह्या शब्दांतील अनुक्रमे च, ज व झ ह्यांच्या उच्चारांहून वेगळे आहेत, तसे ते प्रत्यक्षात केले जातात आणि शिकविले जातात. 'चर्चा'मधील 'च'चा उच्चार तालव्य असून चमचा, चढ, चोर इत्यादींतील उच्चाराला डॉ. द. दि. पुंडे[१] 'दन्तमूलीय' उच्चार म्हणतात, तर डॉ. गं. ना. जोगळेकर[२] त्याला 'दंतमूलीय, स्पर्शसंघर्षी, अल्पप्राण व अघोष' मानतात. प्रस्तुत टिपणात 'च' वर्गीय व्यंजनांची काही वैशिष्टये चिकित्सक जिज्ञासूंच्या निदर्शनास आणावयाची आहेत. एकेका व्यंजनाचा क्रमशः विचार करू.

च–भिडे[३] यांच्या कोशावरून नजर टाकता असे लक्षात येते की, मराठी भाषेत 'चि' ह्या अक्षराने ज्यांची सुरुवात होते असे सुमारे २५० शब्द आहेत, परंतु त्यापैकी एकही शब्द 'दंतमूलीय' नाही; सगळे शब्द तालव्यच आहेत. तद्वत 'ची'ने सुरू होणाऱ्या ची, चीक, चीज, चीट, चीड, चीण, चीत, चीत्कार, चीन, चीप, चीब, चीर, चील, चीळ[४] ह्या शब्दांपैकी कोणताच शब्द दंतमूलीय नाही; सगळे तालव्य आहेत. तसेच 'चे'ने प्रारंभ होणारे सुमारे नव्वद शब्दही[५] सर्व तालव्यच आहेत. तीच स्थिती चैतन्य, चैत्य, चैत्र (व तत्साधित चैत्रगौरी इत्यादी सामासिक शब्द), चैत्रागौर, चैत्री, चैन, चैल व चैली[६] ह्या शब्दांचीही आहे.

छ-भिडे–कोशात[७] 'छ'-ने सुरू होणाऱ्या सुमारे १५० शब्दांची नोंद आढळते. परंतु ह्यांपैकी एकही शब्द दंतमूलीय नाही, सर्व शब्द तालव्य आहेत. ही वस्तुस्थिती ध्यानात घेता मराठीतील 'छ' ह्या व्यंजनाचा 'दंतमूलीय, स्पर्शसंघर्षी, अल्पप्राण व घोष'[८] उच्चार होतो, असे मानणे कितपत युक्त आहे, असा प्रश्न उत्पन्न होतो. ह्याबाबतीत डॉ. ग. न. साठे[९] ह्यांनी च, ज व झ ह्या तीनच व्यंजनांचे द्विप्रकारक उच्चारण होते असे दक्षतापूर्वक विवेचन केलेले आढळते.

ज–'जि' अक्षराने प्रारंभ होणारे सुमारे ८० शब्द[१०] तालव्य आहेत. त्यांपैकी एकही शब्द दंतमूलीय नाही अशीच स्थिती 'जी'-आदी सुमारे डझनभर[११] शब्दांची आहे.

झ-ज्या शब्दांच्या आरंभी 'झा' हे अक्षर आहे असे सुमारे ७५ शब्द[१२] मराठीत आहेत, ते सर्वच्या सर्व दंतमूलीय आहेत. ह्याउलट ज्या शब्दांच्या आरंभी 'झ' हे अक्षर आहे असे जवळजवळ पन्नास शब्द[१३] तालव्य आहेत; त्यात दंतमूलीय शब्द एकही नाही तोच प्रकार झीज, झीट, झीड, झीण व झील[१४] ह्या शब्दांचाही आहे. 'झे' –आदि असलेले झेंगट, झेंगटका, झेंजटणे, झेजरणे, झेंडा, झेंडू, झेडोली, झेप, झेपटी, झेपणे–झेपाविणे, झेपसा, झेपावणे, झेपुटां, झेंबणे, झेलगे, झेलणे व झेला[१५] हे सर्व शब्द तालव्य आहेत, त्यात एकही दंतमूलीय शब्द नाही. ह्याच्या उलट झोक–प्रभृती सुमारे चाळीस शब्द[१६] दंतमूलीय आहेत, त्यात एकही तालव्य शब्द नाही.

एकंदरीने असे म्हणता येते की, 'च'–वर्गातील

सर्वच अक्षरांचे तालव्य व दंतमूलीय असे दोन प्रकारचे उच्चार होतात असे सरसकट विधान करता येत नाही व 'छ'ने सुरू होणारा एकही शब्द दंतमूलीय नाही; सर्व शब्द तालव्य आहेत. तज्ज्ञांनी ह्यावर विचार करावा.

· संदर्भ

१. द. दि. पुंडे, 'ध्वनिविचार व स्वनिमविचार', मराठीचा भाषिक अभ्यास, (संपा. मु. श्री. कानडे), प्रथम, पुणे, श्रीविद्या, १९७९, पृ. ११६.

२. गं. ना. जोगळेकर, 'स्वनिमविन्यास', वर्णनात्मक भाषाविज्ञान स्वरूप आणि पद्धती, (संपा. कल्याण काळे व अंजली सोमण), प्रथम, नासिक, गोखले एज्युकेशन सोसायटी, १९८२, पृ. ७७.

३. वि. वा. भिडे (मूळ रचनाकार) व रा. शं. वाळिंबे (पुरवणी रचनाकार), सरस्वती शब्दकोश भाग १ ला (सश १), दुसरी, पुणे, चित्रशाळा प्रेस, १९६९, पृ. ६६२–७३.

४. सश १ –पृ. ६७३–६७४.

५. तत्रैव, पृ. ६८१–६८४.

६. तत्रैव, पृ. ६८४.

७. तत्रैव, पृ. ६९५–७०३.

८. जोगळेकर, 'स्वनिमविन्यास', वर्णनात्मक...' उ. नि., पृ. ७७.

९. ग न. साठे, मराठी–स्वयं–शिक्षक, प्रथम, पुणे, महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, १९६०, पृ. २.

१०. सश १–पृ. ७३५–७४१.

११. तत्रैव, पृ. ७४१–७६४.

१२. तत्रैव, पृ. ७६१–७६५.

१३. तत्रैव, पृ. ७६५–७६७.

१४. तत्रैव, पृ. ७६७.

१५. तत्रैव, पृ. ७७०-७७१.

१६. तत्रैव, पृ. ७७१–७७४.

□ □

॥ पुस्तके ॥

झूल / रवींद्र न. ठाकूर

मराठी कादंबरीच्या इतिहासात मैलाचा दगड ठरलेली 'कोसला' ही भालचंद्र नेमाडे यांची पहिलीच कादंबरी. आज 'कादंबरी चतुष्टयक' या सदराखाली प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'बिढार', 'जरीला', 'झूल' इत्यादी कादंबऱ्यांचं उत्साहाने स्वागत होत आहे. कोसलाचं तिच्या प्रसिद्धीच्या काळी स्वागत झालं नव्हतं. काहींना हा कादंबरी लेखनाचा नवा प्रयोग आवडला तर काहींना हास्यास्पद वाटला. एकतर या कादंबरीने मराठी कादंबरीची रूढ मळवाट नाकारली होती. दुसरे म्हणजे वास्तव जीवनाच्या ती फार जवळ आली. मांडणी कथनशैली या संदर्भातला वेगळेपणाही ही कादंबरी आवडण्याचे आणि नावडण्याचेही कारण ठरले.

कोसला नंतर चार कादंबऱ्याचे कादंबरी चतुष्टयक लिहिण्याचे नेमाड्यांनी जाहीर केले आणि त्यातील 'बिढार', 'जरीला' व 'झूल' या तीन कादंबऱ्या क्रमाने प्रसिद्ध झाल्या, 'झूल' ही या मालिकेतील तिसरी कादंबरी 'बिढार' व 'जरीला' मधला चांगदेव झूलमध्येही आहेच, तो सारखा भटकतोय. त्याचा प्रवासच मुळी त्याच्या दृष्टीने मूल्याविहीन जगात चाललाय. त्याला हवे ते श्रेयस् कुठेच सापडत नाही. त्यासाठी तो बेचैन झालाय आणि म्हणूनच त्याच्या कपाळी भ्रमंती आलीय. त्याला हव्या त्या श्रेयस्साठी फायद्यासकट जुनं सोडत आणि तोटयासकट नवं स्वीकारत तो फिरत राहतो. बिढारपासून त्याचा हा श्रेयस्चा शोध सुरू झाला आहे. 'जरीला'च्या शेवटी पुन्हा नवं गांव, नवे रस्ते असं म्हणत जुनं गाव सोडून नव्या गावाच्या दिशा धुंडाळणाऱ्या चांगदेवाला रेल्वेच्या प्रवासात नामदेव भोळे भेटतो. (येथे 'झूल'चा जरीलाशी दुवा जोडला जाऊन 'झूल'-ची (म्हटले तर) सुरुवात होते. तशी ही सुरुवात 'बिढार'पासूनच झालेली असून या चार कादंबऱ्या म्हणजे एका प्रदीर्घ कादंबरीची सोयीसाठी पाडलेली प्रकरणेच होत.) योगायोगाने ते दोघे एकाच कॉलेजात नोकरीला लागलेले असतात. चांगदेवही भोळेसह नव्या गावात येऊन थडकतो. व्यवसाय अर्थातच पूर्वीचाच. प्राध्यापकीचा, हा अवघा डोंगरू पोकळ असे. येथील रिगणे निगणे कोणी जाणेना हा अनुभव येथेही आहेच. चांगदेवाच्या प्रकृतीशी मिळताजुळता नामदेव हा या कादंबरीतील महत्त्वाचे पात्र ठरतो. मूल्यनिष्ठ चांगदेव व नामदेव भोळे यांच्या तुलनेत इतरांच्या व्यक्तिमत्वाची उंची लक्षात घेण्यासारखी आहे. त्यांच्या भोवतीची माणसे मुळातच व्यक्तित्वहीन खुजी आहेत. हे स्वतःला बुद्धिमान, विद्वान वगैरे बिरुदं लावून घेणारे प्राध्यापक परंतु इकडचं तिकडे करणं (तिकडंबाज देशपांडे), कधीही वाचून न शिकविणे (कधीही वाचून न शिकविणारा देशपांडे), गुपचूप चहा पिऊन येणं (जोशी); विल न देणं ही यांच्या व्यक्तित्वाची लक्षणं आहेत. कॉलेजात हे जोशी, देशपांडे आणि कुलकर्णी नावाचे प्राध्यापक खूपच असल्याने आता हे ओळखावे कसे असा प्रश्न त्यांना पडतो तेव्हा त्यांना प्रत्येकी एक एक उपहासात्मक नाव ते ठेवतात. आपल्या समानधर्मा देशपांडेला चांगला देशपांडे हे नामाभिधान देतात. भोवतालच्या या खुज्या माणसांच्या पार्श्वभूमीवर चांगदेव व नामदेव भोळे यांची मूल्यनिष्ठ व्यक्तिमत्त्वे चांगलीच नजरेत भरतात. नामदेव हाही असाच 'भटक्या' आहे. लहानपणापासूनच त्याच्यात या देशातल्या आपल्या अस्तित्वाविषयीची एकप्रकारची उपरेपणाची जाणीव पोसत गेली आहे. शिक्षण झाल्यावर नोक-

रीच्या निमित्ताने जातीयतेने सडलेल्या महाराष्ट्रात गावोगावी शेवग्याची झाडं लावीत तो भटकत राहतो. चांगदेवशी मिळतं जुळतं असं हे व्यक्तित्व आहे. दोघांनी खूप सहन केलं आहे. अनुभवलं आहे. जगण्याविषयीच्या त्यांच्या कल्पना स्वतंत्र आहेत आणि त्यातूनच त्यांची मूल्यनिष्ठा उदयास आली आहे.

'विढार' व 'जरीला'मध्ये बराच अस्वस्थ वाटणारा चांगदेव 'झूल'मधल्या नव्या गावाला आल्यावर बराच स्थिरचित्त झाल्यासारखा वाटतो. तो म्हणतो, "आता इथं नखं रोवून राहायचं. हादरे बसू द्यायचे नाहीत. कुठल्याही आतल्या बाहेरच्या चक्रात सापडून घ्यायचं नाही. अत्यंत बैलासारखं राहायचं. त्याच्यात जास्त कसोटी आहे." (झूल पृष्ठ १२). एका अर्थाने चांगदेवचं हे स्वीकारणं आहे. श्रेयस न सापल्यामुळे झालेल्या निराशेनंतरची ही तडजोड आहे. त्याने तडजोड केली आहे याचा अर्थ भोवतालच्या परिस्थितीला तो शरण गेला आहे असेही नाही. स्वतःचं वेगळं व्यक्तित्त्व जपण्याचा त्याचा प्रयत्न येथेही आहेच. या कादंबरीभर तो अस्वस्थ झालेला, उध्वस्त झालेला क्वचितच दिसतो. 'विढार' व 'जरीला' मधील चांगदेवचं चर्चांतून सहभागी होणं हे एका वेगळ्या अर्थाचं द्योतक होतं तो म्हणजे अस्वस्थ एकाकी मनाला कुठेतरी रमविणं, निर्माण होणारी पोकळी भरून काढणं. थोडक्यात काहीतरी करून वेळ घालविणं. येथे त्याच्या या चर्चातून सहभागी होण्याला केवळ पूर्वीचा अर्थ राहत नाही. तो अनुभवातून काही शिकत आला आहे. केवळ वैताग व्यक्त करीत राहून काही साधन नाही हे त्याच्या लक्षात आलं आहे. भोवतालची परिस्थिती समजावून घेऊन शेवटी तिच्यातूनच मार्ग काढणं अपरिहार्य असतं हे त्याने ओळखलं आहे. नामदेव भोळे, चांगला देशपांडे हेही अनुभवातून शहाणे होत भटकत भटकत येथे येऊन थांबले आहेत. भोळे एका ठिकाणी म्हणतो, "आहे तसं जग स्वीकारायचं तर हा चिखुल खायचीही तयारी ठेवावी असं म्हणून मी इथं आलो. आता बघू याच्यातून काय निघतं ते." असं म्हणतच त्याचं एक वर्ष इथे पार पडलं आहे. आणि जवळपास तो स्थिर झाला आहे. चांगला देशपांडे म्हणतो, "मी मॅट्रिकपासून कायम मास्तरकी करत ह्या गावातून त्या गावी, ह्या शाळेतून त्या शाळेत फुकट स्वाभिमान दाखवत एनर्जी घालविली त्यामुळे मनस्ताप फक्त झाला परिस्थिती तर आपण काही बदलू शकत नाही" असं म्हणून त्यानेही भटकंती थांबविल्याचं जाहीर केलं आहे. अशी ही समस्वभावी माणसं आहेत. प्रत्येक गावी त्यांना आपल्यासारखी चार माणसं भेटतात आणि एकमेकांसमोर आपले विचार बोलून दाखविता येतात. त्यांच्या दृष्टीने त्यातल्यात्यात समाधानाची बाब आहे. हे सर्व स्थिर झाले आहेत याचे कारण हेच की भोवतालची परिस्थिती त्यांनी स्वीकारली आहे. तेवढंच आपल्या हाती आहे हे त्यांना कळून चुकलं आहे.

नामदेव भोळे हे मुळातच बहिर्मुख आहे. चांगदेवही अंतर्मनाचे हादरे सहन होत नाहीत. म्हणून बहिर्मुख होण्याचा प्रयत्न करतो आहे. त्यामुळेच तो बराच कोरडा-दूरचा वाटू लागतो हेही खरे. दुसरी गोष्ट नामदेव भोळे हे या कादंबरीतील महत्त्वाचे पात्र ठरत असल्याने चांगदेव दुर्लक्षितच राहतो. म्हणूनच 'झूल' स्वतंत्रपणे विचारात घेतली तर चांगदेव डोळ्यात भरत नाही. नामदेव भोळे समाजशास्त्राचा प्राध्यापक व भोवतालच्या सामाजिक परिस्थतीचा चोकस अभ्यासू असल्याने चर्चा येणे अपरिहार्यच. संपूर्ण कादंबरीभर भरपूर चर्चा आल्या आहेत. या चर्चांचा सूर उपहासाचा, टिंगलवजा असला तरी त्या गंभीरपणे केलेल्या आहेत. कारण त्या त्या विषयाविषयी त्यांची प्रत्येकाची स्वतंत्र अशी आकलने (Readings) आहेत, दृष्टिकोण आहेत, अत्यंत आग्रहाने ते आपली मते मांडत राहतात. चांगदेवही आता केवळ वेळ घालविण्याचे एक साधन म्हणून चर्चा करीत नाही तर गंभीरपणे विचारपूर्वक आपली मते मांडतांना दिसतो. शिक्षण व इतरही सामाजिक क्षेत्रांतील एकूणच पडझडीची विस्तृत चर्चा सर्व कादंबरीभर उपहासात्मक ढंगाने होत राहते. असलेल्या विपरित परिस्थितीत उपहास करणं, टिंगल करणं एवढंच त्यांच्या हाती आहे. कारण आहे ती परिस्थिती ते बदलू शकत नाहीतच. मती गुंग करणाऱ्या मूल्यहीन वातावरणात मूल्यनिष्ठ

मनाचा होणारा कोंडमारा चर्चेतून व्यक्त होत राहतो.

'कोसला', 'बिढार' आणि 'जरीला' या तिन्ही कादंबऱ्यांचा विचार होत असतांना नायकाच्या संदर्भात एक सूत्र दाखविण्याचा प्रयत्न होत असतो. 'कोसला'मधील पांडुरंग सांगवीकराचा व्यक्तित्वाचा विकास चांगदेवच्या रूपाने 'बिढार' 'जरीला'मधून (आणि ओघानेच 'झूल'लाही ते लागू पडते) होत गेला आहे. असे प्रतिपादन केले जाते. परंतु पांडुरंग सांगवीकर आणि चांगदेव पाटील यांच्या व्यक्तित्वात फार मोठी तफावत आहे हे येथे लक्षात आणून द्यावयाचे आहे. पांडुरंग जीवनाविषयी पूर्ण वैकल्यवादी बनला आहे. प्रसंगी आत्महत्येचा हास्यास्पद दुबळा प्रयत्नही तो करतो. परंतु त्यातूनही आत्महत्येची निरर्थकताच त्याला जाणवते. तोही काही मूल्ये घेऊन जगण्याचा प्रयत्न करतोय खरा परंतु शेवटी तो कसलीही खळखळ न करता खुंटयावर येऊन वाटयाला आलेलं जीणं जगू लागतो. ठायीठायी तडजोडी करत 'थोडं थांबून जुळवून घे' एवढीच त्याची धारणा आहे. तो जीवनाविषयी केवळ वैतागच व्यक्त करीत राहतो. तसे चांगदेवचे नाही. जीवनाचा प्रत्येक व्यवहार तो डोळसपणे पाहतो. त्या त्या अनुभवाची जीवन व्यवहारातील अपरिहार्यता ठरवितो. जीवनाविषयी केवळ वैताग व्यक्त करीत न राहता 'जीवनाशी संबंध तोडू नको. ते घट्ट चिकटलेलं असतं' असं मनाला तो सारखं बजावीत राहतो आणि जीवनाशी स्वत:ला बांधून घेत राहतो. म्हणूनच जीवनासंबंधी त्याने जे चिंतन केले आहे त्यातून व्यक्त झालेल्या विचारांना मोल येते. जीवनाविषयीच्या सखोल चिंतनातून वर आलेली विचारपुष्पे असे त्याच्या चिंतनाचे स्वरूप असते. तसे पांडुरंग सांगवीकरचे नाही. विफलतेने त्याचे मन एवढे ग्रासले आहे की, जीवनाविषयीची प्रत्येक होकारात्मक बाजू त्याला केवळ नकली व दिखाऊच वाटते. त्याची विचारशक्ती त्याच दिशेने कार्य करीत राहते. कशातच काही अर्थ नाही असे पांडुरंग मानतो तर चांगदेव प्रत्येक गोष्टीत असलेला अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न करतो. पांडुरंग आणि चांगदेव पाटील यांच्या व्यक्तित्वात अशी तफावत असतांना चांगदेव पाटील हा पांडुरंग सांगवीकरच्या व्यक्तित्वाचा विकास कसा मानता येईल हा प्रश्नच आहे. ओढाताण कादंबऱ्यांच्या आकलनात व्यत्ययकारक आणि म्हणूनच अनावश्यक वाटते.

भालचंद्र नेमाडे यांनी इंग्रजीतील पिकारेस्क कादंबरी प्रकाराच्या धर्तीवर 'बिढार' या कादंबरीपासून सुरू होणाऱ्या कादंबरी चतुष्टयकाचे लेखन सुरू केले आहे. पिकारेस्क कादंबरीतील नायक आपल्याच जीवनविषयक कल्पना घेऊन आपल्या त्या श्रेयस्‌च्या शोधात येथून तेथे हिंडत असतो.[१] नेमाडयांना चांगदेवसारख्या आपल्या जीवनविषयक कल्पना घेऊन श्रेयस्‌च्या शोधात हिंडणाऱ्या प्राध्यापकात असा पिकारेस्क कादंबरीचा नायक सापडला असावा. नेमाडे यांनी कादंबऱ्यांच्या लेखनाची प्रेरणा पिकारेस्क कादंबऱ्यांपासून घेतली असावी असे मानले तरी या कादंबऱ्यांच्या लेखनात नव्या प्रयोगाच्या आयातीचा उपरेपणा किंवा कृत्रिमपणा जाणवत नाही. कारण महाराष्ट्रभर प्राध्यापकीचा व्यवसाय करीत हिंडणारी चांगदेव, नामदेव भोळे ही पात्रे महाराष्ट्राच्या मातीतील आहेत. या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेला जीवनानुभव कलम केलेला न वाटता महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनातून निर्माण झालेला म्हणून अस्सल वाटणारा आहे.

'झूल' कादंबरीच्या या परीक्षणाच्या निमित्ताने काही बाबींचा निर्देश करणे आवश्यक वाटते. या कादंबरीच्या वाचकांनी काही प्रवाद निर्माण केले आहेत असे दिसते. ही कादंबरी केवळ कुचाळक्यांच्या स्वरूपाची असून कादंबरी वाचनापासून मिळणारा आनंद लफडी कुलंगडी वाचून मिळणाऱ्या आनंदाच्या स्वरूपाचा आहे अशा काही प्रतिक्रिया आहेत. याशिवाय पुराणिक कॉलेज म्हणजे अमके कॉलेज, ठोसर म्हणजे अमकी व्यक्ती, प्राचार्य भल्ला म्हणजे अमकी व्यक्ती अशा काही कल्पना प्रचलित झाल्या आहेत. कादंबरी लेखनामागे लेखकाचा हेतू कोणा व्यक्तीची कुचाळकी करावी असा असेल असे नाही. परंतु

१. तीन कादंबऱ्या : एक प्रवास : चंद्रशेखर जहागीरदार सत्यकथा सप्टेंबर.

अनुक्रमणिका

कादंबरीतील विश्व आणि प्रत्यक्ष जीवन यांची कादंबरीच्या आस्वादाच्या संदर्भात गल्लत करून वाचकांनी निर्माण केलेली ही परिस्थिती विचार-प्रवृत्त करणारी आहे. कलानिर्मिती करीत असताना लेखक जीवनातील घटना प्रसंगांचीच कलात्मक निवड करीत असतो असे समीक्षेच्या रूढ परिभाषेत उत्तर देता येईल. परंतु कादंबरीच्या आस्वादात जर अशी वाङ्मयबाह्य कारणे लुडबूड करून व्यत्यय आणीत असतील आणि कादंबरी वाचून मिळणारा आनंद जर कुचाळक्या वाचून मिळणाऱ्या आनंदासारखा असेल तर त्या आनंदाला विकृत दर्जाचा आनंद म्हणावे लागेल. तथापि हेही खरे आहे की, वरील कुठल्याही प्रवादांपासून अलिप्त असलेला वाचक या कादंबरीचा आस्वाद एक कादंबरी म्हणूनच घेईल.

झूल / भालचंद्र नेमाडे
पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई
पृष्ठ संख्या / ११८ / मूल्य २५

खेळ / वासुदेव डहाके

खेळ हा नामदेव ढसाळांचा पाचवा कविता संग्रह गोलपिठा, मूर्खं म्हाताऱ्याने डोंगर हलविले, इंदिरा प्रियदर्शिनी, तुझी इयत्ता कंची या संग्रहा-नंतर नाताळ ८३ मध्ये प्रास प्रकाशनाने त्यांचा खेळ हा संग्रह प्रसिद्ध केला. त्यात एकूण चार कवितांचा समावेश आहे. प्रस्तुत संग्रहाचा विचार करीत असताना उपरोक्त चार कविता संग्रहापेक्षा त्याचे स्वरूप सर्वस्वी भिन्न असल्याचा प्रत्यय येत.

प्रस्तुत संग्रहातील पहिली कविता एक दीर्घ कविता आहे. इतरांचे स्वरूप त्या तुलनेत कमी विस्तारात्मक आहे.

स्त्री पुरुषांचा काम विलास त्याबद्दलची त्यांची आसक्ती ओढ आणि त्यातील उदात्तता कवी प्रतिभेला भुरळपाडत. प्रकृती पुरुषाच्या मीलनातून सृष्टीची निर्मिती झाली आणि इथूनच कामाच्या उदात्तीकरणास प्रारंभ झाला. प्राणिमात्राची ती एक अविभाज्य गरज असल्याने निर्मितीच्या महान-तेचे महत्त्व त्यास प्राप्त झाले. त्याचमुळे 'रास-क्रीडेला' आध्यात्मिकतेचा मुलामा मिळाला.

ढसाळांची प्रेयसीसंबंधीची ओढ, तिच्याशी संबंधित असलेले सुखदुःखाचे क्षण, मनात निर्माण होणारी मीलनाची अथांग अभिलाषा आणि त्यातून होणारी आकंठ तृप्तीची जाणीव त्यातूनच 'चिरंतनाच्या भिंतीपाशी आपण उभे' असल्याचा मनाला होणारा साक्षात्कार या साऱ्यांचा प्रत्यय प्रस्तुत संग्रह वाचत असतांना येऊ लागतो.

कवीच्या मनाला प्रेयसीची अपार ओढ लागली आहे. ही तीव्रता तो नाकारू शकत नाही. कारण 'तिच्या देहाची किरणं शांततेचे दरवाजे मोडत आहेत' 'अर्ध नटेश्वर होऊन चंद्र नाचत आहे.' 'बासरीच्या सुराला डोळे फुटू लागले आहेत' आणि अशावेळी कवी मीलनासाठी उतावीळ झाला आहे. म्हणूनच त्याची उदात्तता तो गाऊ लागतो. ते गातांना त्याची भावना निखळ मीलनाचीच न राहता त्याला आध्यात्मिक उदात्ततेचे अंकूर फुटू लागतात. आणि जीवशीव, अद्वैत, आत्मा या साऱ्यांच्या मीलनाची परिभाषा त्यातूनच बरसू लागते.

तू एक गाणाऱ्या नदीचं रोमांचित पाणी
आता हे अभंग स्नान आत्म्याला

वाढता वाढता ही उतावीळी पराकोटीला पोचते आणि कवी वेडवून पुकारू लागतो.

हे मुजोरातल्या मुजोर सज्जन पोरी
ही तुझ्या पिवळ्या लावण्याची सूर्यफुलं
करू शकशील काय माझ्या हृदयाचा इलाज

किंवा

'मी तू आपण व्याकूळ कोयल। किंवा मिठू मिठू पोपट किंवा सारस बागेतील झुलतं बेफाम दारूकाम' वगैरे अनेक उदाहरणे देता येतील. मीलनाची ओढ, त्याला दिलेला अपार अनामिक दुःखाचा तजेला आणि स्त्री पुरुष मीलनातील उदात्त दुःखाचे हळूवार स्पंदने यातून सतत उठत राहतात.

'मुंबई माझ्या प्रिय रांडे' ही कविता थोडी वेगळ्या जाणिवेची वाटत असली तरी बरीचशी वरील आशयाचीच वाटते. त्यात उपरोधिकपणे मुंबईतील सामान्यांच्या छळाचे थोडेफार वर्णनही येऊन जातं.

'मी तुझ्यातून फाटक्या भणंगा
सारखा जाणार नाही.
तुझं सत्य फेडून घेईन'

असे आव्हानात्मक उद्‌गारही त्यातूनच उमटू लागतात.

असे असले तरी प्रस्तुत संग्रह वाचकांचा अपेक्षाभंग करतो. कामातूर बनून एका बेफाम अवस्थेत प्रस्तुत संग्रहाची निर्मिती झाली आहेसे वाटू लागते. अश्लील प्रतिमांची उधळण हा त्यांचा खास गुणधर्म, त्याचाही प्रत्यय यात अधूनमधून येत राहतो. नामदेव ढसाळ हे एकविद्रोही, प्रयोधनाचे कंकण बांधलेले दलित कवी. आध्यात्म, प्रारब्ध, जीव शीव, आत्मा परमात्मा वगैरेंचा अव्हेर करणारी त्यांची परंपरा, परंतु इथे त्यांच्या स्वत्वाला तडा गेला आहे. एकीकडे क्रांतीच्या गर्जना करायच्या आणि दुसरीकडे कामवासनांचे किडे वळवळत ठेवायचे ही त्या विचाराशी बेईमानी होय. आपल्यातील विद्रोही विचारांशी व आंबडेकरी जाणिवेशी त्यांनी या निमित्ताने द्रोह पुकारला–त्यांना तिलांजली दिली असेच म्हणावे लागेल भावनाविवशतेतून लिहिलेली ही कविता वरवर कामदेवाऱ्या उदात्तीकरणाची वाटत असली तरी तिचा आत्मा विकृत संभोगाचाच आहे त्यामुळे तो वाचकांच्या मनाची पकड घेऊ शकत नाही. ही अत्यंत दुःखाची बाब होय.

मुखपृष्ठावरील वेणूधारी कृष्णाच्या चित्राने तर कवीच्या अप्रामाणिकतेचा कळस गाठला. कृष्ण हे हिंदूंच एक दैवत. त्याने सांगितलेली गीता हिंदूधर्माचा आत्माः या तत्त्वज्ञानाचे पर्यायाने कृष्णाचेही दलितकवी हाडवैरी असे असतांना त्याचे चित्र आपल्या संग्रहावर छापण्याचा ढसाळांना काय अधिकार आहे? ही समस्त दलित कवितेची आणि दलित वर्गाची फसवणूक नव्हे काय? असे प्रश्न वाचकांसमोर पडू लागतात. आणि अशा प्रयोगाने दलित कवितेतील विद्रोह आपल्याच विरुद्ध द्रोह पुकारत आहे की काय अशी भीती सामान्य वाचकांना वाटत राहते.

खेळ (कविता) : नामदेव ढसाळ
प्रकाशक / प्रास प्रकाशन मुंबई. १

□ □

कार्यवृत्त

दिनांक २३–४–८४ ते २३–६–८४

केन्द्रीय–दिनांक २९–४–८४ : अन्य भाषा साहित्य विभागातर्फे "जर्मन नाटयसाहित्य एक अवलोकन" या विषयावर प्रा. प्रमोद देव यांचे भाषण झाले. अध्यक्षस्थानी प्रा. राम शेवाळकर हे होते.

दिनांक १ मे १९८४ : कै. नाना जोग यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला.

ह्या दिवसाचे औचित्य साधून वि. सा संघाने विदर्भातील हौशी व बाल रंगभूमीला उत्तेजन देण्यासाठी रंगमंदिराच्या विद्यमान भाडेदरात ५०% सवलत १ मे ते ३० जून ह्या काळाकरिता जाहीर केली.

दिनांक ३ मे १९८४ रोजी : शिवजयंतीनिमित्त छत्रपती श्रीशिवाजी महाराज यांच्या प्रतिमेस हार घालण्यात आला.

दिनांक ८ मे १९८४ : वि. सा. संघाचे पूर्वाध्यक्ष व सुप्रसिद्ध कवी कै आ. रा. देशपांडे / 'अनिल' यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. तसेच याच दिवशी रवींद्रनाथ टागोर जयंती त्यांच्या प्रतिमेस पुष्पहार घालून साजरी करण्यात आली.

दिनांक १२ मे १९८४ : सुप्रसिद्ध चरित्रकार धनंजय कीर यांच्या दुःखद निधनाबद्दल शोकसभा घेऊन त्यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

१५ मे सुप्रसिद्ध नाटयसमिक्षक डॉ म. ना. लोही यांचा सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी डॉ. वि. भि. कोलते, श्री. मा. गो. वैद्य, डॉ शकुंतला खोत, प्राचार्य राम शेवाळकर व श्री. रञ्जन त्रिवेदी यांची गौरवपर भाषणे झालीत.

दिनांक २८ मे १९८४ : स्वा. वि दा. सावरकर यांचा १०१ वा जन्मदिन साजरा करण्यात आला.

दिनांक ११–६–८४ रोजी पूज्य साने गुरुजी यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला.

राम गणेश गडकरी–जन्मशताब्दी

दिनांक २६ मे रोजी सुप्रसिद्ध नाटककार कै. राम गणेश गडकरी यांच्या जन्मशताब्दी वर्षाच्या निमित्ताने ज्या सावनेर या गावी त्यांनी आपला देह ठेवला त्या ठिकाणी वि. सा. संघ, महाराष्ट्र शासन सावनेर येथील वि. सा. संघाची शाखा व गणेश वाचनालय यांच्या संयुक्त सहकार्याने सकाळी ६ वाजता ग्रंथ–दिंडी काढण्यात आली. गडकऱ्यांच्या राहत्या घराला भेट देऊन व त्यांच्या समाधीवर पुष्पवर्षाव करून ही दिंडी नगरपरिषदेच्या प्राथमिक शाळेत एक सभा होऊन विसर्जित झाली. वाटेत गडकऱ्यांच्या पुतळ्याला हार घालण्यात आलेत दिंडीला गावकऱ्यांनी प्रचंड प्रतिसाद दिला होता. दिंडीत मुंबईहून खास या कार्यक्रमाकरिता आलेले श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर व प्रसिद्धी उपसंचलक श्री. चौधरी व नागपूर विभागाचे प्रसिद्धी अधिकारी श्री. घुसे तसेच प्रभाकर देशकर, प्रा. राम शेवाळकर, मनोहर म्हैसाळकर, वामन तेलंग, योगेश बऱ्हाणपुरे, रंजन दारव्हेकर, सावनेरचे गजाननराव सावजी, डॉ. कुळकर्णी वगैरे वरीच मंडळी सामील झाली होती. दिंडी–मार्गातील गावातील रस्ते रांगोळ्या काढून व तोरणे–पताका लावून सुशोभित केले होते.

नंतर झालेल्या जाहीर सभेत श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर व राम शेवाळकर यांची समयोचित भाषणे झालीत. सावनेरच्या गणेश वाचनालयाचे नामाभिधान राम गणेश गडकरी असे करून चिरंतन स्मारक निर्माण करावे असे आवाहन प्रा. राम शेवाळकर यांनी या प्रसंगी केले.

याच दिवशी सायं. वि. सा. संघाच्या केंद्रीय कार्यालयातर्फे नाटयविभागाने सादर केलेला गडकरी नाटयदर्शन हा सुरेख कार्यक्रम नागपूरला सादर करण्यात आला दिग्दर्शन-संकल्पन सौ. अनुराधा जोशी यांचे होते. मार्गदर्शन श्री. रमेश अंभईकर ह्यांनी केले.

दिनांक ४ व ५ जून रोजी अंधश्रद्धा निर्मूलन समिती व वि. सा. संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने अंधश्रद्धा निर्मूलन या विषयावर दोन दिवस परिसंवाद घेण्यात आला. परिसंवादाचा विषय होता, "समाजाच्या निकोपपणासाठी निरामय श्रद्धेची आवश्यकता आहे की, श्रद्धेचा पूर्ण विमोड करण्याची आवश्यकता आहे." परिसंवादाला दोन्ही दिवस उत्तम प्रतिसाद होता.

दर वर्षी प्रमाणे दिनांक ११ जून रोजी साने गुरुजी व २१ जून रोजी कै. दादासाहेब ओगले यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला.

शाखावृत्त

कामठी : विदर्भ साहित्य संघाच्या कामठी शाखेचा उद्घाटन समारंभ दि. ४ मार्च १९८४ रोजी पार पडला. प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली पार पडलेल्या या कार्यक्रमाला डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते.

स्थानिक शाखेचे अध्यक्ष श्री. विलास भस्मे यांनी प्रास्ताविक केले तर प्रा. भास्करराव भांदककर यांनी पाहुण्यांचा परिचय करून दिला. शाखेचे सचिव प्रा. चंद्रकांत मोहोड यांनी कार्यक्रमाचा समारोप केला. श्रीमती पुष्पा वाराणशीवार यांनी कार्यक्रमाचे संचालन केले.

उद्घाटन सोहळ्यानंतर सुरमणी प्रभाकर धाकडे आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांचा सुगम–संगीताचा बहारदार कार्यक्रम सादर करण्यात आला. स्थानिक नगर परिषदेच्या सभागृहात पार पडलेल्या या कार्यक्रमाला कामठीच्या रसिकांनी मोठ्या प्रमाणावर उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला.

लाखनी नित्याप्रमाणे या वर्षी देखील गुढीपाडव्याच्या शुभमुहूर्तावर कविसंमेलनाचा कार्यक्रम पार पडला. अध्यक्षपदी श्रीमान द. ल. कशाळकर हे होते. जीवनात जे शाश्वत असते ते चिरकाल टिकते. संतांचे काव्य हे शाश्वत मूल्याचे काव्य आहे. म्हणून ते आजही तितकेच उपयोगी आहे. आधुनिक कवींनी या शाश्वत मूल्याची जोपासना करावी, अशा आशयाचे उद्गार त्यांनी अध्यक्ष-पदावरून बोलतांना काढले.

कविसंमेलनाचे संचालन प्रा. कृष्णा चौधरी, साकोली यांनी केले. प्रास्ताविक द. सा. बोरकर, सरचिटणीस व आभार प्रदर्शन अध्यक्ष दा. सी. शिवनकर यांनी केले. या संमेलनात भंडारा व बाहेरगांवच्या एकूण १३ कवींनी भाग घेतला. हे संमेलन दिनांक २–४–८४ ला दुपारी चार वाजता विवेकानंद सभागृहात पार पडले. रसिकांची उपस्थिती बरी होती.

ब्रह्मपुरी : केन्द्रीय शाखाध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर ह्यांनी २ एप्रिल ८४ रोजी गुढी पाडव्याच्या सुमुहूर्तावर त्यांच्यापूर्व नियोजित दौऱ्याप्रमाणे भेट दिली. ह्याप्रसंगी कार्यकारिणी सदस्य आणि सभासद उपस्थिती होते.

याप्रसंगी त्यांनी शाखेच्या अडीअडचणींविषयी सांगोपांग चर्चा करून मार्गदर्शन केले व उत्तरोत्तर प्रगतीपथावर नेण्याविषयी अतिशय रोचक विवेचन केले.

घुग्गुस : शाखेची नुकतीच एक आमसभा घेण्यात आली व १९८४–८५ वर्षाकरिता नवीन कार्यकारिणी निवडण्यात आली ती खालीलप्रमाणे.

अध्यक्ष–श्री. आबाजी डाहूले, उपाध्यक्ष-(१) श्री. विजय धनकर (२) श्रीमती प्रमिला पाटील; सरचिटणीस-श्री. राम बोडेवार, कोषाध्यक्ष–श्री. अरुण मराठे, आमंत्रक–श्री. अरुण राऊत, महिला प्रतिनिधी-सौ. पद्मजा जोशी, प्रसिद्धी प्रमुख–श्री. गिरीश डांगे, चिटणीस-(१) श्री. नामदेव घोटे (२) श्री. माणिक ढपकस, सदस्य–सर्वश्री डॉ. सुरेश कोल्हे, नारायणराव ठेंगणे, पांडुरंग पायधन, वसंतराव कानडे आणि सौ. स्नेहलता कानमपल्लीवार.

अनुक्रमणिका

यवतमाळ : वि. सा. संघाच्या यवतमाळ शाखेची सर्वसाधारण सभा होऊन तीमध्ये खालील-प्रमाणे नवीन कार्यकारिणी सर्वानुमते निवडण्यात आली.

अध्यक्ष–प्रा. अशोक राणा, उपाध्यक्ष–(१) श्री. गजेश तोंडरे (२) श्री. केशव खिल्लारे, सरचिटणीस–श्री. दिनकर जयवंत, चिटणीस–विजय कामळे व प्रमोद दरणे, कोषाध्यक्ष–किरण मानकर, सदस्य–सर्वश्री गणेश हाडेकर, प्रा. अशोक मेनकुदळे, सतीश वटले, प्रा. अभय टोंगो, अरविंद झाडे, देवेन्द्र लोढिया, नाटचविभागप्रमुख–सुरेश वारसे, सगीत विभागप्रमुख–प्रा. विनायक भिसे, चित्रकला–शाम जोशी, बाल विभाग–सौ. सायंकार, महिला विभाग–प्रा. सौ. आशाताई देशमुख व कु. नंदा कामळे, निमंत्रित–अॅड. म. ग. मानकर.

श्री. पुरुषोत्तम कुंटे यांच्या पुस्तकांचे प्रकाशन : दि. २५–४–८४ रोजी येथील शिवाजी विद्यालयातील अध्यापक व स्वातंत्र्य संग्राम सैनिक श्री. पुरुषोत्तम गुहे यांच्या 'जिव्हाळयाची फुलं' (काव्यसंग्रह) व आहुती (लघुनाटक व एकांकिका संग्रह) या पुस्तकांचे प्रकाशन खामगांवचे प्राचार्य के. मा. मुन्शी यांचे हस्ते झाले. अध्यक्षस्थानी प्रख्यात इतिहास संशोधक अॅड. प्र. रा. देशमुख होते. कुमार राम देशपांडे यांनी स्वागतगीत व "माझिया विश्वात आता एकटा मी राहिलो..." हे डॉ. भाऊ मांडवकर यांचे गीत गायिले. नंतर शरद कळणावत व प्रा. शरच्चंद टोंगो यांची भाषणे झाली. नगर वाचनालयाच्या प्रांगणात झालेल्या या कार्यक्रमात कविवर्य पां. श्रा. गोरे प्रामुख्याने उपस्थित होते. याप्रसंगी श्री. वुटे व सौ. तारिणीबाई वुटे यांचा सत्कार करण्यात आला. प्रास्ताविक श्री. केशवराव खिल्लारे, संचालन प्रा. अशोक राणा व आभार प्रदर्शन श्री. दिनकर जयवंत यांनी केले.

दि. १ मे १९८४ महाराष्ट्र दिनानिमित्त नगर वाचनालयाच्या प्रांगणात शाहीर गुलाबराव झोडे व शाहीर मनमोहन राठोड यांच्या राष्ट्रीय कीर्तनाचा बहारदार कार्यक्रम झाला. महाराष्ट्र राज्य निर्मितीची कुळकथा सांगून त्यांनी प्रचलित समाजव्यवस्था व राजकारण यावर कोरडे ओढले. तरुणांनी नवसमाज निर्माण करण्याकरिता कटिबद्ध व्हावे असे आवाहन त्यांनी आपल्या कीर्तनातून केले. संचालन श्री. केशवराव खिल्लारे व आभार प्रदर्शन श्री. दिनकर जयवत यांनी केले.

विदर्भ साहित्य संघ, यवतमाळ शाखेच्या वतीने कै. राम गजेश गडकरी जन्मशताब्दी महोत्सवांतर्गत 'नाटच प्रशिक्षण शिबीर' आयोजित केले होते. दि. २६ मे शनिवार रोजी सकाळी ९ वा. सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. शरच्चंद्र टोंगो यांच्या हस्ते, जि. प. शिक्षणाधिकारी श्री वा. शं. पाटील यांच्या अध्यक्षतेखाली लो. बापुजी अणे महिला महाविद्यालयात या शिबिराचे उद्घाटन झाले.

'नाटचधर्मी' या अमरावतीच्या नाटचसंस्थेच्या सहकार्याने आयोजित केलेल्या या नाटच कार्यशाळेत (Theatre Workshop) पस्तीस विद्यार्थी–विद्यार्थिनी शिबिरार्थींनी भाग घेतला १८ ते ४५ वर्षे वयोगटातील शिबिरार्थी हे या शिबिराचे वैशिष्टय होते.

शिबिरार्थींना 'नाटचधर्मी'चे श्री. संजय कुळकर्णी, श्री. रवीन्द्र जोशी, श्री. शशिकांत थोहळे, श्री. सुधीर पंढरपूरकर, श्री. रवी जोशी व श्री. राजू दखने यांनी मार्गदर्शन केले.

नाटचकलेतील अत्याधुनिक बाबींचे प्रशिक्षण या शिबिरातून देण्यात आले. एनर्जी पासिंग, साऊंड पासिंग अँड ऑडिशन, साऊड अँड रिदम, पेअर मिररिंग, ग्रुप मिररिंग, स्लो मोशन, साऊंड अॅन्ड रिस्पॉन्स बाय बॉडी, इंप्रुवायझेशन, प्लेमेकिंग, मायमिंग, ब्लाईंड लीडर, ट्रस्ट गेम्स इ. मनोशारिरिक (Psycophysical) खेळ यामध्ये अतर्भूत होते. आपल्या शरीराच्या शक्यता पडताळून पाहण्याचे व्हॉईस कल्चर, आयकाँटॅक्ट हे व्यायामही घेण्यात आले. शिबिरार्थींनी भय, आवाज, दुष्काळ, युद्ध, आरोप या विषयावरील शिल्पे (Sculpture) व भाजीवाली, जंगल, खुर्ची, नीती व जन्म ही लघुनाटके तसेच दगड या शिबिरात तयार झालेल्या कवितेचे काव्यमंचन सादर केले.

दि. ३ जून रविवार रोजी सायंकाळी ७ वा. नगर वाचनालयाच्या वा. ना. देशपांडे सभागृहात उपविभागीय अधिकारी श्री. दुधाने यांच्या अध्यक्षतेखाली, प्रा. शंकर सांगळे यांच्या हस्ते शिबिराचा

समारोप झाला. याप्रसंगी नागरिकांसाठी शिबिरार्थींनी प्रात्यक्षिके सादर केली. या कार्यक्रमात शिबिरार्थींपैकी कु. शुभदा कळणावत, सुरेन्द्र मानकर, सौ. विजयालक्ष्मी देशपांडे व केशवराव खिल्लारे यांनी आपली मनोगते व्यक्त केली. प्रात्यक्षिकांचे निवेदन रवीन्द्र जोशी यांनी केले. शिबीर व्यवस्थापक रवी चोपडे, कोषाध्यक्ष किरण मानकर, नाट्यविभाग प्रमुख सुरेश बारसे तसेच शिबिरार्थी राजाभाऊ भगत व अरुण राऊळकर यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. व्यासपीठावर वि. सा. संघ कार्यकारिणी सदस्य अॅड्. म. ग. मानकर व प्रा शरच्चंद्र टोंगो हे होते. कार्यक्रमाचे संचालन वि. सा. संघ यवतमाळ शाखेचे अध्यक्ष प्रा. अशोक राणा यांनी केले. सचिव श्री. दिनकर जयवंत यांनी आभार प्रदर्शन केले. कार्यक्रमाच्या सुरुवातीस सुप्रसिद्ध वैदर्भीय सिनेनट कै. नाना पळशीकर यांच्या निधनाबद्दल दुखवटा व्यक्त करण्यात आला. प्रमाणपत्र वितरण व गुलाम हुसेन कामिल यांच्या गझल गायनाने कार्यक्रम संपला.

वर्धा : ८ एप्रिल १९८४ रोजी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर यांनी वर्धा शाखेला भेट दिली. दुपारी चार वाजताच्या सुमारास वर्धा शाखेचे अध्यक्ष प्रा. किशोर सानप

साभार पोच

□ सॉलीटरी क्रिपर्स / अनिल रघुनाथ कुळकर्णी / विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे / तीस रुपये / पृ. १८० □ मृत्युंजयी सावरकर / रत्नाकर मतकरी / विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे / तीस रुपये / पृ. १८४ □ कोरिया / राजेंद्र प्रभुणे / विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे / पन्नास रुपये / पृ. २८२ □ एक अरबी कहाणी / जी. ए. कुळकर्णी / विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे / पन्नास रुपये / पृ. २५५ □ प्रथमपुरुषी एकवचनी / पु. भा. भावे / विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे, / वीस रुपये / पृ. २०७ □ निवडक मराठी एकांकिका / सुधा जोशी / साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली / तीस रुपये / पृ. २९० □ प्रहार / चंद्रशेखर पाटील-सीताराम गोसावी / क्रांती प्रकाशन, कोपरगाव / दहा रुपये / पृ. ६२ □ तू फुललीच नाही / नाना ढाकुलकर / मंगल प्रकाशन, नागपूर / दोन रुपये पन्नास पैसे / पृ. २४ □ दिनकरराव जवळकर समग्र वाङ्मय / य. दि. फडके / श्री विद्या प्रकाशन शनिवार, पुणे / साठ रुपये / पृ. ३१३ □ शोध सावरकरांचा / य दि. फडके / श्री विद्या प्रकाशन, शनिवार, पुणे / पस्तीस रुपये / पृ. १९८ □ रामायण सम्यक् दर्शन / स. अमरेंद्र गाडगीळ / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव पुणे / सव्वीस रुपये पृ. ११९ □ श्रीराम दर्शन / ग. स. अट्नेकर / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव, पुणे / तीस रुपये / पृ ३२ □ रामायण पात्रदर्शन / अ. ल. गाडगीळ / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव, पुणे / तीस रुपये / पृ. ११९ □ रामायण स्थल दर्शन / अ. ल. गाडगीळ / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव, पुणे / तीस रुपये / पृ. ११९ □ श्रीराम कोश : भाग १ : खंड १ / अ. ल. गाडगीळ / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव, पुणे / चाळीस रुपये / पृ. २२६ □ श्रीराम कोश भाग : २ खंड २ / अ. ल. गाडगीळ / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव, पुणे / चाळीस रुपये / पृ. ४७५ □ श्रीराम कोश खंड २ भाग २ : वाल्मीकी रामायण पुस्तक पहिले / अ. ल. गाडगीळ / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव, पुणे / एकशे चौतीस रुपये पन्नास पैसे / पृ. ५०४ □ श्रीराम कोश खंड २ भाग २ : वाल्मीकी रामायण पुस्तक दुसरे / अ. ल. गाडगीळ / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव पुणे / एकशे चौतीस रुपये पन्नास पैसे / पृ. ५१६ □ श्रीराम कोश खंड २ भाग २ : श्री हनुमान कोश / अ. ल. गाडगीळ / श्रीराम कोश मंडळ, सदाशिव पुणे / पंचावन रुपये पन्नास पैसे / पृ. ३७२.

यांच्या निवासस्थानी कार्यकर्त्यांची सभा घेण्यात आली. या सभेत शेवाळकरांनी शाखेच्या प्रगतीच्या व विस्ताराच्या दृष्टीने विविध उपक्रमांची माहिती दिली व कार्यकर्त्यांना प्रेरणादायक मार्गदर्शन केले प्रा. नवनीत देशमुख, प्रा. किशोर सानप, राजेंद्र मुंढे, विलसड लटके, अरुण हनवंते, रमेश गावंडे, लीलाधर गवारकर व शेषराव जुडे इत्यादी प्रमुख कार्यकर्ते सभेला उपस्थित होते.

'कायर'चे नवोदित लेखक संमेलन

–वणी येथून २० कि. मी. अंतरावर असलेल्या कायर या ऐतिहासिक गावी, दि. २८–२९ एप्रिलला वि. सा. संघ शाखा वणीद्वारा 'नवोदित लेखकांचे संमेलन' आयोजित करण्यात आले होते. संमेलनाध्यक्ष म्हणून सुप्रसिद्ध वऱ्हाडी लेखक डॉ. मधुकर वाकोडे यांना निमंत्रित करण्यात आले होते. वणी तालुक्यातील ग्रामीण भागातील हे पहिलेच साहित्य संमेलन असल्यामुळे आजुबाजूच्या परिसरातील लोकही 'कायर' येथे आले होते.

दि. २८ एप्रिल रोजी (सायं.) ग्रंथदिंडीने कार्यक्रमाचा प्रारंभ झाला. भजन–घोषणाच्या निनादात ही ग्रंथदिंडी गावातून मिरवत, कवी गोविंद नगरात येऊन पोचली. कायर या गावी जन्मलेले, ज्येष्ठ साहित्यिक श्री. ना. मा. सरपटवार यांचे हस्ते संमेलनाचे रीतसर उद्घाटन झाले. याप्रसंगी श्री. विवेक सरपटवार यांनी स्वागतगीत गायिले. संमेलनाकरिता आलेल्या माननीयांचे संदेश वाचन सचिव श्री. सुभाष उसेवार यांनी केले. व्यासपीठावर सर्वश्री नानासाहेब गोहोकार, स्वागताध्यक्ष दादासाहेब हूड, सरपंच रामाजी गोंडलावार, वि. सा संघ नागपूरचे योगेश वऱ्हाणपुरे, शंकर बडे, डॉ. मधुकर वाकोडे, प्रा. राम शेवाळकर, सौ. प्रतिमा इंगोले, ना. मा. सरपटवार इ. उपस्थित होते.

श्री. दादासाहेब हूड यांच्या स्वागतपर भाषणानंतर संमेलनाचे उद्घाटक वयोवृद्ध ज्येष्ठ साहित्यिक श्री. ना. मा. सरपटवार यांचा, शाल–श्रीफळ तथा मानपत्र देऊन कायर ग्रामस्थांच्या वतीने दादासाहेब हूड यांचे हस्ते हृद्य सत्कार करण्यात आला. श्री. ना मा. यांनी भारावलेल्या कंठाने सत्कारास उत्तर दिले. या प्रसंगी बोलताना प्राचार्य राम शेवाळकर म्हणाले–"ग्रामीण जनता आता साहित्यिकांकडे मोठ्या आशेने पाहात आहे. ग्रामीण भागात वाङ्मयाबद्दलचे कुतुहल वाढत आहे, हे तर साहित्य संमेलनाचे यशच म्हटले पाहिजे."

नावोदित साहित्यिक श्री. राजेश महाकुळकर यांच्या 'हरवलेला गंध' या कथासंग्रहाचे प्रकाशन करताना डॉ. मधुकर वाकोडे म्हणाले–"वास्तविक जीवनाचे सच्चे चित्रण हरेक साहित्यिकांच्या साहित्यकृतीतून चितारले गेले पाहिजे. अलिखित माणूसकीचं खरं तत्त्वज्ञान तर खेड्यातच वाढत असते! प्रश्न आहे ते आपण किती समजून घेतो याचा! चिरंतन वाङ्मय निर्माण करणारी बहिणाबाई चौधरीसुद्धा खेड्यातच जन्मली! तुकोबा, नामदेव, ज्ञानदेव, चोखोबा हे सुद्धा खेड्यातलेच!" ते पुढे म्हणाले की, "जगातल्या क्रांतीच्या मुळाशी प्रथमतः साहित्यिकच असतात. अशा क्रांतीचे स्रोत असलेल्या साहित्यिकांनी भोगवादी संस्कृती न जपता ग्रामीण संस्कृती, त्यांची सुख–दुःखे–व्यथा यांच्याशीही इमानदार असले पाहिजे."

याप्रसंगी 'हरवलेला गंध'च्या संदर्भात साहित्य लेणीचे संपादक श्री. कृष्णा लाडसे यांनीही आपले विचार व्यक्त केले, तर लेखक या नात्याने श्री. राजेश महाकुळकर यांनी आपली भूमिका विशद केली. रात्री १० वाजता शंकर बडे यांच्या अध्यक्षतेखाली संपन्न झालेल्या कविसंमेलनात सर्वश्री प्रा. अशोक राणा, बी. पी. अखरे, अविनाश चिचवडकर, आढाऊ, अनिल प्रांजळे, गोपाळ कवीश्वर, ऋषिकेश शिरपूरकर, रमेश मगरे, टिकनायत गुरुजी, अशोक पिंजरकर, सौ. शैलजा जोशी, रामकृष्ण वांगड, प्रल्हाद लिखितकर, विनायक गिफ्तीवार, कृष्णा लाडसे, सुभाष उसेवार, श्याम देऊळकर, सौ. प्रतिमा इंगोले, गौतम सुगावे, राजेश महाकुळकर, ना. मा. सरपटवार, डॉ. मधुकर वाकोडे,

शंकर वडे आणि प्रा. राम शेवाळकार यांनी आपल्या शैलीदार कविता सादर करून कार्यक्रमात रंग भरला. कविसंमेलनाचे संचालक श्री. सुरेश गांजरे यांचे होते.

दि. २९ रोजी, प्रा. प्रतिमा इंगोले यांच्या अध्यक्षतेखाली 'कथाकथना'चा कर्यक्रम संपन्न झाला. यात सर्वश्री–सुरेश गांजरे, अनिल प्रांजळे, अविनाश चिचवडकर, राजेश महाकुळकर, सौ. शैळजा जोशी, सौ. प्रतिमा इंगोले या कथाकारांनी आपल्या उत्कृष्ट कथा सांगितल्या. कार्यक्रमाच्या उत्तरार्धात स्वागताध्यक्ष दादासाहेब हूड, उद्‌घाटक–ना. मा. सरपटवार आणि संमेलनाध्यक्ष डॉ. मधुकर वाकोडे यांचे, द्वि–दिवसीय संमेलनाचा आढावा घेणारे भाषण झाले. याप्रसंगी–सरपंच श्री. गोंडळावार, उमादत्त शुक्ल, अण्णाजी भाकरे आणि नवोदिताचे प्रतिनिधित्व करणारे सौ. शैलजा जोशी यांची संक्षिप्त भाषणे झाली.

समारोपीय भाषणात वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर यांनी नवोदितांचे संमेलन आणि वि. सा. संघ अशा स्परूपाचा आढावा घेतला. वि. सा. संघाचे शाखा सरचिटणीस श्री कृष्णा लाडसे यांनी विनोदी शैलीने आभार प्रदर्शन केले, संमेलनातील ग्रंथप्रदर्शन आणि प्रा. अशोक राणा यांनी आकर्षक पोस्टर पोएट्री हे संमेलनाचे वैशिष्टच ठरले होते.

कुठेही गालबोट न लागलेल्या आणि कायरसारख्या ग्रामीण भागात अत्यंत उत्साहाने पार पडलेल्या, या संमेलनाच्या पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध अशा दोन्ही भागाचे, अत्यंत सुरेख शैलीदार असे संचालन, वि. सा. संघ वणी शाखेचे कार्याध्यक्ष श्री. माधवराव सरपटवार यांनी केले.

परीक्षा समिती

जानेवारी ८४ मध्ये घेण्यात आलेल्या विविध परीक्षांतील गुणवत्ताप्राप्त विद्यार्थ्यांना पारितोषिके व प्रमाणपत्रे वितरणाचा वासंतिक` प्रमाणपत्र वितरण कार्यक्रम दिनांक १२–४–८४ ला कार्यालयात आयोजित करण्यात आला.

कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष श्री. वामन तेलंग होते, तर प्रमुख अतिथी म्हणून सी. पी. ॲन्ड बेरार कॉलेजचे प्राचार्य श्री. म. पांडे होते.

८४–८५ वर्षातील परीक्षा समिती सदस्यांची प्रथम बैठक दिनांक २०–४–८४ ला घेण्यात येऊन तीत आगामी सत्रातील परीक्षा व तिथी निश्चित करण्यात आली. सप्टेम्बर व फेब्रुवारी ८५ मधील परीक्षा तिथी अनुक्रमे २२ व २३ सप्टेंबर व २ व ३ फेब्रुवारी ८५ ही निश्चित करण्यात आली.

१५ मे रोजी स्थानिक व बाहेरगावच्या केंद्राधिकाऱ्यांकडे परीक्षा प्रमाणपत्रे रवाना करण्यात आली.

नवीन आजीव सभासद

सर्वश्री रमेश वासुदेव परांजपे, वसंत भालचंद्र पाटणकर, वसंतराव पांडुरंग खेकाळे, सर्व खामगाव, संजय घोतरकर, नागपूर, शेख बब्बुभाई हकीम, अहेरी, गो. वा. राजकोंडावार, चंद्रपूर, दशरथ पी. डोरले, औरंगाबाद, नारायण वामनराव कुळकर्णी, कवठा (खुर्द) जि. अकोला.

□□

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विक्रीस तयार असलेली प्रकाशने

पुस्तके.

१ कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह, भाग २ / रु. ६–००
२ दि वेदस्थान ऑफ दि एन्शन्ट होम ऑफ दि इन्डो आर्यन्स : ले. कै. डॉ. तु. ज. केदार / रु. ६–००
३ प्रयोगक्षम मराठी नाटके डॉ. मु. श्री. कानडे / रु. ३०–००
४ मराठी वर्णोच्चार विकास डॉ. द. ह. अग्निहोत्री / रु. ३२–००
५ लोकसाहित्य संपदा ना. रा. शेंडे / रु. १२–००
६ केशवसूत वाङ्मय सूची सौ. उज्वला अयाचित / रु. २–००

कै. गडकरी वाङ्मयावरील प्रबंध

१ सतारीचे नव्हे एकतारीचे बोल : व. पि. तेंडूलकर / रु. १–००
२ गडकऱ्यांची नाटचशैली : प्रा. रु. पां. पांजणकर / रु. १–२०
३ गडकऱ्यांची खरी भूमिका : प्रा. भ. श्री. पंडित / रु. १–००
४ गडकऱ्यांची नाटचप्रकृती व नाटचसृष्टी वसंत वरखेडकर / रु. १–२०
५ आणखी गडकरी डॉ. मधुकर आष्टीकर / रु. १०–००
६ तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७ (म. आ.) डॉ. र. श. केळकर / रु. ४–००
७ 'प्रातिभ' लघुकथा संग्रह १९८० / रु. २०–००
८ समग्र बजावा / रु. २०–००

अमराठी भाषिकांना मराठी व्याकरणाचा अभ्यास करण्याकरिता सहज सोपे पुस्तक.

१ हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका द्वितीयावृत्ती श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे / रु. ४–००

रसिकांनी ह्या ग्रंथांकरिता सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी चौक नागपूर १२ यांना त्वरित लिहावे.

अनुक्रमणिका

Yugwani : Regd. NO. NGP 207
युगवाणी
मे/जून १९८४
मूल्य : सहा रुपये

प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली नागपूर–१२
मुखपृष्ठ मुद्रण : मधुकर आर्ट्स, नागपूर

अनुक्रमणिका